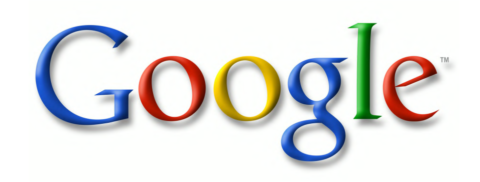



3 3433 06673107 3



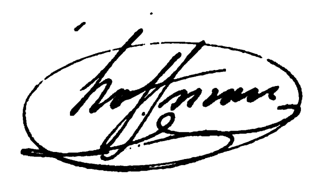


# ŒUVRES

DE

# F.-B. HOFFMAN.

TOME VIII.



IMPRIMERIE DE LEFEBVRE,
rue de Bourbon, n. 11.

# ŒUVRES

DE

# F.-B. HOFFMAN.

---

## CRITIQUE.

TOME V.



A PARIS,

CHEZ LEFEBVRE, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

RUE DE BOURBON, N°. 11.

---

M. DCCC XXIX.

# LITTÉRATURE

## ÉTRANGÈRE

---

## COURS

## DE LITTÉRATURE DRAMATIQUE.

Par A.-W. Schlegel ; traduit de l'allemand.

---

Un gros orage, poussé par les vents du Nord, est venu fondre sur le théâtre français. La pluie tombait à torrens, la foudre et la grêle ébranlaient l'édifice : tout-à-coup le buste du vieux Corneille s'est animé, il a prononcé le terrible *quos ego*...., et les vents épouvantés se sont enfuis en murmurant dans les forêts de la Germanie.

Mais quittons le style figuré qui me conduirait au genre romantique, et opposons quelques pages modestes aux trois gros volumes de M. Schlegel. La partie n'est point égale, j'en conviens : les amis de Racine et de Molière frémiront en me voyant chargé de défendre notre littérature contre un tel adversaire ; mais qu'ils se rassurent : notre gloire dramatique est assez bien établie pour n'avoir rien à craindre ni de la rigueur de l'assaillant, ni de la faiblesse du défenseur.

Ce que M. Schlegel veut bien nommer un Cours de littérature dramatique, n'est, à proprement parler, qu'un long *factum* contre le théâtre français. Vainement il feint de s'occuper tour-à-tour des différens peuples qui ont cultivé ce bel art : dans toutes ses pages on découvre le dessein de rabaisser notre réputation théâtrale, et dans plusieurs cette intention est clairement énoncée. S'il admire Shakespeare, c'est pour lui faire un piédestal des statues mutilées de Corneille et de Racine ; s'il divinise Caldéron, c'est parce que cet Espagnol a tracé une route tout opposée à celle qu'ont suivie nos poètes ; et lorsqu'il rend hommage au classique Sophocle, il s'efforce en même temps de prouver que nous l'avons imité maladroitement. Il est si pressé d'arriver au but qu'il se propose, qu'il ne peut attendre notre tour pour nous lancer des épigrammes. En s'escrimant contre Euripide, il aiguise déjà les traits acérés qu'il nous destine ; et c'est sur le théâtre d'Athènes qu'il place la batterie avec laquelle il doit foudroyer le théâtre français.

Les intentions de M. Schlegel nous ont été connues avant son livre ; la déesse aux cent bouches avait semé les bruits les plus alarmans pour notre amour-propre : un Allemand vient de prouver que notre Molière n'est qu'un faiseur de farces ; que notre grand Corneille n'est qu'un imitateur emphatique du froid et sentencieux Sénèque ; que notre admirable Racine n'a qu'une tragédie. De timides

amateurs de notre théâtre s'affligeaient d'avance et déploraient la perte de nos douces illusions ; ils croyaient déjà voir notre théâtre en cendre et nos lauriers en poudre : le livre a paru, et nous nous sommes rassurés sur la gloire future de nos grands écrivains.

Mais aussi quel projet ! Vouloir persuader des Français, et leur présenter trois gros volumes, trois volumes de discussion ! Oh ! certes, c'est mal les connaître. Heureux encore les gens du monde qui se contenteront de parcourir cette énorme poétique, et qui aimeront mieux l'approuver que de la lire ! Mais moi, misérable, que le devoir enchaîne, il m'a fallu tout dévorer ; il m'a fallu expier mon admiration pour nos grands modèles en remplissant une tâche si longue et si pénible. J'en ai eu le courage, et j'ai le droit de m'en vanter ; car une telle patience est peut-être plus rare que le talent. Si, dans un autre monde, je suis appelé à comparaître devant les ombres illustres de nos grands auteurs, et s'ils me demandent : Qu'as-tu fait pour la littérature ? J'ai fait beaucoup, leur répondrai-je ; j'ai lu M. Schlegel d'un bout à l'autre. Alors un sourire de Molière me paiera de ma peine, et il conviendra que j'ai bien mérité de la république des lettres.

Avant d'en venir aux détails dont cet ouvrage fourmille, je dois m'occuper des principes généraux que M. Schlegel exprime en forme de reproches, et qu'il adresse non-seulement à la littérature, mais même à la nation française.

Si l'on en croit le critique allemand, les nombreux défauts de notre théâtre proviennent d'un respect aveugle pour Aristote, et d'une servile obéissance aux règles qu'il a prescrites; et malgré ces torts, qui sont très-graves aux yeux de M. Schlegel, nous voulons établir un despotisme littéraire, nous proscrivons tout ce qui n'est pas conforme à nos principes, et notre orgueil national jette à peine un regard dédaigneux sur les productions des autres peuples. A la vérité, ce dernier reproche n'est point direct, mais il est évident qu'il ne peut s'adresser qu'à nous, puisque nous sommes la seule nation moderne qui ait une poétique dramatique et qui ait soumis l'art du théâtre à des règles invariables et imprescriptibles.

D'abord, il est faux que nous ayons un respect aveugle pour Aristote; ce grand nom ne nous impose point; nous avons abandonné la philosophie du précepteur d'Alexandre, et nous aurions de même renoncé à sa poétique, si elle nous avait paru vicieuse. Aristote, Horace et Boileau, quoique leur autorité puisse bien contre-balancer l'influence de M. Schlegel, n'auraient aucun empire sur nous, si l'expérience ne nous avait démontré que les ouvrages les plus durables sont ceux qui se rapprochent le plus de la ligne tracée par ces trois législateurs du Parnasse. Nous voulons de la raison jusque dans nos plaisirs : si c'est un tort, ce n'est au moins ni une folie ni une sottise; et ce qui nous rend incorrigibles sur ce point, c'est l'ob-

servation constante que là où il y a le plus de respect pour les règles, il y a aussi plus de talent. Si tous les sectateurs d'Aristote avaient été des hommes médiocres, si Corneille et Racine avaient dédaigné nos règles dramatiques, M. Schlegel n'aurait pas besoin d'écrire trois volumes pour nous convertir; mais tant que la licence sera le partage de la médiocrité, tant que la régularité et la raison seront les compagnes du talent, nous aurons la faiblesse d'écouter Horace que M. Schlegel estime fort peu, et d'obéir à Boileau que le critique allemand n'estime pas du tout.

Au reste, lorsque les Germains et les Anglais se plaisent à nous représenter comme des hommes légers, inconstans, capricieux, aussi peu attachés aux principes qu'aux modes, n'est-il pas bien étrange qu'on nous reproche une admiration aussi constante pour des règles proclamées il y a deux mille ans? Eh! messieurs, accordez-vous: si nos têtes sont si légères, une constance aussi longue doit prouver quelque chose, et les principes qui ont su nous fixer doivent être d'une vérité incontestable.

Relativement à notre prévention nationale, je répondrai que M. Schlegel nous fait beaucoup d'honneur. Le vice dont il nous accuse est précisément la vertu que nous n'avons pas. Sans être exempts de vanité, nous manquons absolument d'orgueil national. Rien ne porte bonheur en France comme de n'être pas Français. Était-il

Français ce docteur, dont le fameux baquet attira la foule des enthousiastes, et fit une telle sensation que le monarque fut obligé de s'en occuper? Était-il Français cet autre docteur qui faisait consister le penchant au vice ou à la vertu dans une protubérance du crâne, et pour lequel tant d'hommes, tant de femmes, tant de savans se passionnèrent? Est-ce pour soutenir l'excellence de la musique française que l'on se battit à coups de plume et à coups d'épée, ou n'était-ce pas plutôt pour démontrer la supériorité des Allemands ou des Italiens que tous les Parisiens se partagèrent en gluckistes et en piccinistes? Ne voyons-nous pas tous les jours un étranger réussir avec une somme de talent qui ne serait pas seulement remarquée dans un Français? Et au théâtre même, était-elle française, cette pièce où la misanthropie et le repentir firent couler des torrens de larmes, causèrent des crispations, des évanouissemens, et presque des convulsions?

Mais où vais-je chercher mes preuves, quand M. Schlegel lui-même m'en offre une si frappante? Cet ennemi de nos grands écrivains, ce dépréciateur de notre gloire dramatique, est maintenant à Paris; il y est accueilli, recherché, fêté par tout ce qu'il y a de distingué dans la capitale. Qu'il me permette ici un petit écart d'imagination qui aura quelque chose de romantique: Je me figure ce terrible adversaire se présentant dans le cercle où il est attendu, et portant le livre sur lequel il fonde

sa réputation; il me semble lui entendre dire : « Messieurs, voilà un petit ouvrage en trois gros » volumes, où j'ai prouvé jusqu'à l'évidence que » vous avez un mauvais goût en littérature, et que » vous n'entendez rien à l'art du théâtre. Ces Mo- » lière, ces Corneille, ces Racine dont vous êtes si » fiers, ne sont que des hommes médiocres. Le » premier, né dans une classe inférieure, n'a su » imiter que le langage des gens du peuple; il a » montré une gaîté inépuisable dans les farces où » domine le comique arbitraire de la bouffonnerie; » mais l'amour-propre national a pu seul faire » prodiguer les éloges outrés dont on l'accable. » Dans ce fameux *Misanthrope* je ne vois que des » dissertations dialoguées qui ne mènent à aucun » résultat, et l'action, déjà pauvre par elle-même, » s'y traîne encore péniblement. *Tartufe* est une » satire sérieuse, mais n'est pas une comédie, et » la réputation classique de Molière est ce qui » maintient encore ses pièces au théâtre. Les héros » de votre Corneille ont une volonté forte et des » sentimens faibles; ses situations n'ont aucune » vérité; elles présentent si souvent des contrastes » symétriques, que l'on peut les nommer des an- » tithèses en action; son éloquence est quelquefois » emphatique et guindée, et finit par se perdre » dans de vaines amplifications. Votre inimitable » Racine a eu le tort d'imiter de préférence Eu- » ripide le plus médiocre des tragiques grecs; il a » prêté la galanterie française aux héros de l'anti-

» quité. S'il garde toujours une juste mesure, il » ne faut pas évaluer trop haut ce mérite, car il » n'avait pas surabondance d'énergie; son penchant le portait plutôt vers le genre de l'élégie et » de l'idylle que vers le genre héroïque. Cependant » voilà vos trois grands hommes, ainsi jugez du » reste. Quelle différence entre vos petits auteurs » méthodistes et ce grand Shakespeare, l'orgueil » de sa nation et le génie des îles Britanniques! » Toutes ses productions portent le sceau d'un » génie original; il est le scrutateur des cœurs; » personne ne l'a égalé dans l'art de caractériser » les individus, et moins encore dans celui de les » grouper ensemble. En offrant à nos regards les » traits les plus brillans du caractère des siècles et » des peuples divers, la hardiesse de l'imagination » et la profondeur de la pensée, il paraît fait pour » représenter à lui seul l'esprit humain, dont il » réunit dans le plus haut degré les qualités les » plus opposées. Mais si Shakespeare est le génie » de l'Angleterre, Caldéron, le divin Caldéron est » le génie de la poésie romantique; elle l'a doué » de toutes ses richesses, et il semble qu'avant de » disparaître à nos regards, elle ait voulu dans les » ouvrages de Caldéron, comme on le fait dans » le feu d'artifice, réserver les plus vives couleurs, » la lumière la plus éblouissante et les plus rapides » fusées pour la dernière explosion. Et vous mé» connaissez des chefs-d'œuvre si admirables, et » vous n'adorez pas ces dieux du Parnasse drama-

» tique! Ah! messieurs, vous n'avez aucun senti-
» ment des véritables beautés : votre système est
» faux; votre goût est faux : et c'est pour vous don-
» ner cette preuve de mon estime que j'arrive tout
» exprès du fond de la Germanie. »

A ce beau discours qui ne sera point articulé, mais qui se trouve en substance dans le gros livre, il me semble entendre quelques-unes de nos jolies femmes s'écrier en chorus : « Ah! M. Schlegel, vous avez bien raison, nous avons un goût détestable : ce Corneille est toujours sur des échasses, Racine est si fade, Molière a si mauvais ton! En vérité, nous croyons valoir quelque chose, et nous n'avons pas le sens commun. »

Je suis loin de trouver mauvais qu'on accueille M. Schlegel avec tous les égards que l'on doit à son esprit et à sa réputation; mais il conviendra du moins qu'il n'y a dans tout cela ni despotisme ni orgueil national; et si j'y vois de la partialité, ce n'est certainement pas le critique allemand qui a le droit de s'en plaindre.

Je crois avoir répondu aux deux grands reproches qu'il nous fait; je vais lui en adresser à mon tour, et j'espère qu'il ne s'en offensera point, car enfin il est l'agresseur, et je le crois trop galant homme pour ne pas excuser une défense aussi légitime.

Si nous jetons un coup d'œil sur les richesses de notre théâtre, nous reconnaissons d'abord que les chefs-d'œuvre y sont fort rares. En examinant

ces chefs-d'œuvre, nous sommes étonnés d'y trouver encore des défauts assez nombreux, et même quelquefois des fautes graves. En comparant ces fautes au génie des écrivains qui les ont commises, et aux beautés éclatantes qui les rachètent, nous sommes forcés de convenir que la perfection absolue n'est point le partage de l'homme, et que ceux qui en ont le plus approché, sont restés à une grande distance du but qu'ils se proposaient d'atteindre.

En passant des chefs-d'œuvre aux pièces du second ordre, on voit s'accroître le nombre des auteurs et des ouvrages; et si l'on descend aux genres subalternes, les pièces et les auteurs deviennent innombrables. On voit même dans ces derniers rangs des hommes qui n'ont point fait d'études, sans littérature, sans goût, et à qui les succès les plus multipliés n'ont pu donner la réputation d'hommes de lettres. La simple réflexion m'a fait remarquer aussi que le nombre et la médiocrité des ouvrages sont dans une proportion toujours constante; que l'un et l'autre s'accroissent partout où la sévérité des règles se relâche, tandis que le mérite devient plus éclatant, et le nombre des productions diminue à mesure que l'on se rapproche des éternels principes du goût et de la raison.

Par quel bizarre caprice la nature aurait-elle établi d'autres proportions chez nos voisins? En considérant le théâtre à travers le prisme de

M. Schlegel, on voit au contraire que la perfection n'est d'autant plus grande que la forme s'est plus éloignée, et que le mérite s'y accroît avec le nombre. Le divin Calderon a fait cent vingt chefs-d'œuvre, et ceux de Shakespeare sont si nombreux, que les commentateurs anglais n'ont pu encore les compter exactement. Si l'observation que l'on a faite plus haut n'est pas juste, nous devons être bien humiliés; et si M. Schlegel ne se trompe point, nous devons aller chercher nos chefs-d'œuvre dans les théâtres du Boulevard.

Le critique allemand semble en effet nous donner ce conseil. Après avoir fait un reproche du grand Corneille, après avoir réduit Molière au mérite de la farce, et infligé une correction à Racine, il fait un grand éloge du *Roi de Cocagne*, de Legrand, il vante notre opéra comique, il jette des fleurs sur notre vaudeville, il accorde un sourire au *Désespoir de Jocrisse*, et il daigne faire une mention honorable de ce fameux Brunet, dont le visage, dit-il, est presque un masque.

D'après les principes de M. Schlegel, tout ce qui est classique, à l'exception de Sophocle, est rangé dans la classe médiocre; ainsi Horace est très-maltraité, parce qu'il a eu le mauvais esprit de vouloir qu'un art quelconque fût soumis à des règles. Nous admirons la profonde raison et l'aimable philosophie de l'ami de Mécène; mais M. Schlegel ne reconnaît en lui d'autre mérite que celui du style et de la versification, opinion

bien étrange, puisque la versification est tellement négligée dans les Satires et les Épîtres d'Horace, que l'on a souvent peine à y reconnaître des vers. Par la même conséquence, le Dante est un génie très-supérieur à Virgile; ainsi cet Enfer, où des damnés font de longs discours et racontent des histoires, tandis qu'on les coupe en morceaux et qu'on les éventre, est une imagination bien plus poétique et plus raisonnable que le sixième livre de l'Énéide.

M. Schlegel semble craindre qu'on ne l'accuse de voir d'un œil jaloux la gloire de nos grands écrivains. Il dit, il répète même avec affectation, qu'il n'attaque uniquement que notre système dramatique; c'est, selon lui, notre respect aveugle pour des règles arbitaires qui a produit tous les vices de notre théâtre : il ne s'agit point ici, dit-il, du mérite des productions, mais des principes généraux; il blâme Rousseau d'avoir attribué à l'art théâtral des défauts qui ne sont que les défauts des auteurs. D'après des déclarations si formelles, le lecteur est bien rassuré sur les intentions du critique; on est bien certain que M. Schlegel mettra de la bonne foi dans ses reproches; il prouvera, comme il le promet, que les règles nous ont fait faire de mauvaises pièces de théâtre; et, comme il n'en veut pas aux auteurs particulièrement, il ne relèvera dans leurs ouvrages que les défauts qui proviennent de notre système dramatique, et il se gardera bien de reprocher à nos

règles les fautes que ces règles même ont toujours condamnées : voilà du moins ce que M. Schlegel a promis de faire, et voilà ce qu'il n'a point fait. *Corneille est froid dans l'expression des sentimens ; ses situations n'ont aucune vérité ; ses plus belles scènes sont des antithèses en action ; il a pris pour modèles des auteurs latins du temps de la décadence*, etc. Il est dur de souscrire à cet arrêt ; mais M. Schlegel prend tant de plaisir à rapetisser nos grands hommes, qu'il faut lui faire des concessions. Eh bien ! soit ; Corneille a tous ces défauts ; mais nos règles nous ordonnent-elles d'être froids dans la peinture de l'amour ? Notre système exclut-il la vérité ? Nos principes nous forcent-ils à présenter une suite d'antithèses en action, et d'aller chercher nos modèles parmi les auteurs médiocres ? *Racine prête aux héros de l'antiquité les manières et la galanterie françaises ; il pèche contre l'unité d'action, il commet des anachronismes, et tombe dans des inadvertances choquantes ;* passons encore cette boutade de M. Schlegel ; mais qu'est-ce que ces défauts ont de commun avec notre système ? Nos règles ne blâment-elles pas au contraire tout ce que le critique reproche à Racine ? *Molière descend jusqu'à la farce ; ses caractères ne sont que des opinions personnifiées ; ses pièces ont de mauvais dénouemens ; il a suivi les conseils de son ami Boileau sur le rire grave et la plaisanterie froide*, etc..... Supportons encore cette diatribe. Mais dans la-

quelle de nos règles M. Schlegel a-t-il vu qu'une comédie doive se dénouer maladroitement, et qu'on puisse se permettre des plaisanteries froides? Parcourons enfin toutes les pages où l'auteur critique notre théâtre, et nous verrons constamment que les fautes signalées par lui à tort et à travers, sont celles des auteurs, et n'ont rien de commun avec notre système. Il est donc évident que l'intention apparente de M. Schlegel était d'attaquer notre système, et son intention secrète était d'humilier notre amour-propre en rabaissant la gloire des auteurs que nous admirons. Ce secret est près de se trahir, quand il déplore les succès que les pièces françaises obtenaient autrefois en Allemagne, et enfin il lui échappe, lorsqu'en parlant de Voltaire, qui lui plaît sous bien des rapports, il ajoute tristement : « Nous ne pouvons nous empêcher de le ranger parmi *nos adversaires.* » Il est donc notre adversaire cet honnête critique quand il prétend n'attaquer que notre système, et quand il s'appitoie sur les lourdes fautes que nos maudites règles nous font commettre.

Mais si le lecteur veut d'autres preuves de son impartialité, je vais en fournir de plus éclatantes. Lorsqu'il s'est agi de Racine, M. Schlegel a prévu qu'on opposerait à ses minutieuses critiques l'admirable poésie, le style toujours pur, élégant, et presque inimitable de l'auteur de *Phèdre* et d'*Iphigénie.* Le critique allemand a bien senti qu'il ne pouvait pas nous chicaner sur cet article; mais

comme il fallait, à tout prix, faire descendre Racine du haut rang où notre admiration l'a placé, M. Schlegel a pris le parti de rabaisser le mérite du style, qu'il ne pouvait pas contester. Il a donc grand soin de déclarer et de répéter que ce mérite n'est que secondaire dans une œuvre dramatique; et il n'entend pas par *style* la seule correction; car voici comment il s'exprime à la page 83 du second volume : « *Il est possible que Voltaire n'égale pas ce dernier poète* (Racine) *pour la perfection des vers et la pureté de la diction poétique; mais le talent du style, qui décide presque seul en France du succès d'un ouvrage, ne doit avoir qu'un rang secondaire dans cette réunion de talens divers qu'exige l'art dramatique.* » Ainsi le style enchanteur de Racine n'étant qu'un mérite secondaire, ne rachètera pas les fautes nombreuses que ce poète a commises dans les autres parties qui sont plus importantes. Jusqu'ici c'est une opinion que l'on peut soutenir comme tout autre; mais passez à la page 39 du troisième volume : il n'y est plus question d'un poète français : M. Schlegel y examine l'un des chefs-d'œuvre du grand Shakespeare; et pour apprécier ses divines productions, il se sert d'autres poids, il emploie une autre mesure; il parle de *la Tempête*, pièce où, de son aveu, il y a peu d'action et de mouvement; mais, ajoute-t-il, *ce défaut est bien compensé par l'étonnante variété des richesses poétiques.* Ainsi les richesses poétiques, dans Racine, ne feront pas excuser de

légers défauts; mais dans Shakespeare, elles *compensent bien* le défaut d'action et de mouvement, qui est cependant très-grave aux yeux de M. Schlegel.

Le pauvre Racine a eu le malheur de faire chanter Néron sur un théâtre, et de lui faire conduire des chars dès les premières années de son règne; et le critique allemand, qui ne pardonne rien, s'empresse de démontrer que Néron ne fit ces folies que dans un âge plus avancé; mais quand il s'agit du *génie des îles Britanniques*, il peut faire arriver des vaisseaux dans la Bohême, qui est si loin de la mer; il peut placer des lions et des bergers d'Arcadie dans la forêt des Ardennes, M. Schlegel dit simplement : *le dessin et le sens de son tableau l'exigent.* Si l'un de nos grands maîtres pèche contre les convenances, il reçoit une réprimande sévère; mais quand Shakespeare choque la raison, le goût et le simple bon sens, non-seulement il est excusé, mais il obtient des éloges. Une reine est engouée d'un comédien qui a une tête d'âne? M. Schlegel dit que *c'est la chose du monde la plus comique.* Un prince qui a vécu avant Machiavel, parle de machiavélisme? On excuse cet anachronisme bien plus choquant que celui de Racine, en disant que les principes machiavéliques existent depuis qu'il y a des tyrans. Nous avons vu à la page 79, combien Corneille a été tancé pour ses antithèses; mais les poètes anglais ont sans doute un privilége exclusif pour l'emploi de cette figure, car, à la page 380, *le désespoir peut recourir à des*

*comparaisons et même à des antithèses*, parce que, dit-on, *la colère donne de l'esprit* : et cependant les héros de Corneille ont beau se désespérer et se mettre en colère, il leur est défendu de faire des antithèses et d'avoir de l'esprit. Un jeu de mots est un crime dans un auteur français ; mais Shakespeare peut s'en permettre tant qu'il voudra, parce que *les peuples dont les mœurs sont les plus simples, ont toujours manifesté du goût pour les calembours..... On trouve des jeux de mots dans Homère, et les livres de Moïse en sont remplis.* Dans *Peine d'amour perdue*, la fille d'un roi de France arrive en Espagne comme ambassadeur ; dans *Mesure pour Mesure*, le théâtre représente un tribunal criminel, on y voit un juge hypocrite, un criminel endurci et un *bourreau cruel* ; dans *le Marchand de Venise*, une fille est le prix d'une énigme, et le cinquième acte est étranger à l'action. *Comme il vous plaira* est une pièce, de l'aveu de M. Schlegel, sans plan, sans action et sans dénoûment, et cependant elle est admirable, et si vous la blâmez, *on vous reconduira poliment aux frontières de la prose et de la réalité*. Dans une autre pièce enfin, l'action rétrograde au lieu d'avancer, et M. Schlegel dit que *cela tient à la nature du sujet*. Tous les traits que je viens de rapporter, et qui révolteraient le Français le moins délicat, sont excusés ou loués par le critique allemand ; son admiration s'échauffe même à un tel point qu'il va jusqu'à dire que l'effet des tragédies

de Shakespeare *a surpassé tout ce qui a jamais été écrit pour le théâtre.* Mais comme M. Schlegel paraît avoir une mauvaise mémoire, il oublie bientôt cette exclamation; et, en parlant de Caldéron, qui ne lui est pas moins cher, il déclare qu'il est *le miracle de la nature*, et *grand poète si jamais ce nom a été mérité sur la terre.* Cette malheureuse inadvertance de M. Schlegel sera cause que les ombres de Caldéron et de Shakespeare vont se battre éternellement pour la préséance; l'un dira: « Je suis le miracle de la nature, et poète si jamais ce nom a été mérité sur la terre, donc le premier; » l'autre répondra: « J'ai surpassé tout ce qui a jamais été écrit pour le théâtre, donc je passe avant vous. » Vraiment, j'en veux à M. Schlegel d'avoir semé la zizanie jusque parmi les morts.

Oh! si un de nos poètes français nous avait montré l'homme à la tête d'âne, et la princesse ambassadeur, et les vaisseaux en Bohême, et les bergers d'Arcadie dans les Ardennes, et un cinquième acte en épisode, et des pièces sans plan, sans action, sans dénoûment, comme le goût de M. Schlegel serait devenu pur et sévère!.... Mais j'en ai dit assez sur la bonne foi du critique, passons aux détails.

Si j'ai commencé mon examen par le second volume, ce n'est point seulement parce qu'il y est question du théâtre français, qui naturellement nous touche davantage: je n'ai interverti l'ordre

chronologique que pour me rapprocher de la pensée et de l'intention de l'auteur. Le véritable but de l'ouvrage se manifeste dans toutes les pages, et partout M. Schlegel laisse deviner ou exprime clairement l'intention et l'espoir de rabaisser notre gloire dramatique. Ce grand critique, fier de l'empire qu'il exerce sur les lecteurs de la Germanie, nous déclare une guerre à mort : il fait marcher contre nous, comme auxiliaires, les Grecs, les Romains, les Italiens, les Anglais et les Espagnols; mais avant d'envahir notre territoire, il commence les hostilités dans la Grèce et dans l'Italie; et, s'il n'appelle pas ses compatriotes à cette croisade contre Corneille et Molière, c'est que *les Allemands*, dit-il, *sont sujets à rester en chemin.* Toute l'artillerie de M. Schlegel étant dirigée contre notre théâtre, j'ai d'abord porté le secours vers le point menacé, et maintenant que l'ennemi est en retraite, je vais le suivre dans la Grèce où il se croit en sûreté sous la protection de Sophocle.

Les personnes qui étaient le plus indignées des blasphêmes de M. Schlegel contre nos grands poètes, faisaient cependant l'éloge de la partie de son ouvrage où il parle du théâtre des Grecs. Quoique le critique allemand n'ait rien fait pour se concilier notre bienveillance, nous ne pouvons nous empêcher de reconnaître en lui beaucoup d'érudition, d'esprit et de sagacité; mais j'y vois encore plus d'adresse dans la manière de nous opposer le théâtre grec pour rabaisser et humilier le nôtre. Quiconque

relira ce premier volume après avoir lu le second, portera le même jugement que moi, et y verra des défauts assez bien déguisés pour n'être pas aperçus à une première lecture.

Dès que M. Schlegel s'était fait un système contraire au nôtre, il fallait qu'il nous présentât le théâtre grec autrement que nous ne nous l'étions figuré. Aussi n'a-t-il pas manqué de bouleverser toutes nos idées sur cette belle partie de la littérature ancienne. A l'en croire, lui seul, depuis trois mille ans, aurait connu le génie des Grecs, leurs intentions, l'institution, les principes et même l'architecture de leur théâtre, de même que leurs machines et leur chorégraphie. Horace, qui possédait tous les *exemplaria græca*, dont M. Schlegel n'a pu lire qu'un petit nombre, les aurait moins bien appréciés que le critique allemand. Cela me paraissait fort difficile à croire, et mon doute est devenu de l'incrédulité quand j'ai aperçu les erreurs sur lesquelles M. Schlegel a fondé tout son système.

Pour opposer le génie des Grecs au génie romantique, il a fallu établir une distinction qui ne manque ni d'éclat ni de finesse, et qui n'a que le défaut d'être fausse : car elle est faite pour plaire aux lecteurs qui, réfléchissant peu, se laissent surprendre par tout ce qui a l'air subtil et original. « La religion sensuelle des Grecs, dit M. Schlegel, ne promettait que des biens extérieurs et temporels. » Chez nous, au contraire, « la contemplation de l'infini a révélé le néant de tout ce qui a des

bornes... » De ces deux propositions qu'il développe plus que je ne puis le faire, il conclut que *le caractère distinctif de la poésie du Nord est la mélancolie.* Il doute si les anciens ont réellement cru à l'immortalité de l'âme ; il dit que *le culte des faux dieux se contentait de cérémonies extérieures ;* et *il ne peut assigner à leur culture intellectuelle un caractère plus élevé que celui d'une sensualité épurée et ennoblie.* » Il n'y a rien de vrai dans tout cela : si la *mélancolie* est le caractère distinctif de quelque théâtre, très-certainement ce caractère est celui de la tragédie grecque. Le dogme de la fatalité y domine dans tous les ouvrages, et suffirait seul pour leur donner cette couleur sombre, cette mélancolie profonde dont M. Schlegel veut faire l'apanage de la poésie romantique. Cette puissance surnaturelle et irrésistible qui menace l'innocent et le coupable, qui pèse sur les rois comme sur les peuples, dogme désespérant, mais éminemment tragique, semble avoir inspiré les auteurs de *l'Agamemnon*, des *Sept Chefs devant Thèbes*, des *Coëphores*, de *l'Œdipe Roi*, du *Philoctète*, de *l'Hécube*, de *l'Hippolyte* et des *Troyennes*. Un voile funèbre est répandu sur tous leurs tableaux, même dans les momens les plus calmes ; la grandeur s'y montre toujours près de sa ruine : la majesté y est celle des tombeaux, et il y a quelque chose de lugubre jusque dans les faibles élans de joie que les héros tragiques s'y permettent à de longs intervalles.

M. Schlegel doute si les anciens ont cru à l'immortalité de l'âme ! Quoi ! ceux qui admettaient un Tartare, un Elysée, des Furies vengeresses auraient été des matérialistes ! Quand un grand poète a dit : *Sedet* ÆTERNUM *que sedebit infelix Theseus.....*, il écrivait pour des lecteurs qui ne croyaient point à l'immortalité de l'âme ! Le culte des faux dieux, dites-vous, se contentait de cérémonies extérieures; mais les dieux des Romains étaient ceux des Grecs ! et quand Virgile fait entendre ces paroles qui retentissent sous les voûtes du Tartare :

*Discite justitiam moniti, et non temnere divos.*

N'est-il question là que de cérémonies extérieures ? Un orateur chrétien, en parlant du supplice des réprouvés, ne dirait-il pas, comme Virgile : *Apprenez à être juste et à craindre la vengeance céleste ?*

On voit que la distinction de M. Schlegel est si subtile qu'elle n'a aucune réalité ; et les erreurs où il tombe, quand il examine les ouvrages, ne sont pas moins évidentes que celles qu'il commet en exposant la théorie. Des trois tragiques grecs qui nous restent, Racine n'a imité qu'Euripide : il n'en fallait pas davantage pour qu'Euripide fût en butte à la critique sévère de M. Schlegel. Il se passionne pour Sophocle, il fait à Eschyle *l'honneur* de le comparer à Shakespeare, mais le pauvre Euripide a presqu'autant de défauts qu'un auteur français,

parce qu'il a fourni le sujet de notre Phèdre et de notre Iphigénie. S'il m'était permis de supposer qu'un érudit, comme M. Schlegel, ignore quelque chose, je lui causerais bien du regret ; je lui apprendrais qu'il a fait une grande faute en louant *Athalie*, la seule pièce de Racine qui obtienne grâce au tribunal de ce critique. Cette Athalie est aussi une imitation d'Euripide : l'enfant élevé dans le temple, la reine, le songe, le prêtre, l'interrogatoire prêté par l'enfant, tout s'y trouve, et

L'homicide acier
Que le traître en mon sein a plongé tout entier,

fait le dénoûment de la pièce grecque, et accomplit le songe plus exactement encore que dans la pièce française. Oh ! sans doute, M. Schlegel n'a pas lu l'*Ion* d'Euripide, car il n'aurait pas eu la maladresse de vanter Athalie.

Je sais que des critiques anciens et modernes ont reproché beaucoup de défauts à Euripide ; mais ils ont reconnu dans ce poète des beautés du premier ordre, et une supériorité sur ses rivaux dans plusieurs parties de l'art dramatique. Aristote, qui connaissait les Grecs aussi bien que M. Schlegel, nomme Euripide le tragique par excellence : Longin, Cicéron et Horace en parlent avec une grande estime : Racine et Boileau l'admirent : et M. Schlegel, qui est bien quelquefois forcé de l'admirer aussi, ne peut consentir à le louer qu'en le considérant isolément : car, en le comparant à ses pré-

décesseurs, il lui trouve mille défauts. Platon avait accusé les poètes tragiques de mettre dans la bouche de leurs héros des plaintes immodérées. M. Schlegel applique ce reproche au seul Euripide : car *ce blâme*, dit-il, *serait trop évidemment injuste si on le faisait tomber sur Eschyle ou sur Sophocle.* Eh bien! je défie M. Schlegel de me citer une pièce, une scène d'Euripide, où les plaintes, les cris, les gémissemens et les exclamations soient plus immodérés que dans le Prométhée d'Eschyle, ou dans le Philoctète de Sophocle.

Euripide est blâmé de vouloir exciter la pitié par des maux physiques et des douleurs corporelles; je demande si Philoctète n'est pas dans le même cas : tout l'intérêt y repose sur une plaie, et sur la perte des flèches qui donnent le moyen d'exister en tuant des oiseaux.

Euripide veut faire sa cour à ses contemporains en transportant dans des siècles héroïques des usages plus modernes : cette observation est exprimée en forme de reproche à la page 232, mais aux pages 135 et 137, M. Schlegel lui-même convient que tous les poètes tragiques cherchaient à flatter le peuple d'Athènes; à la page 191, il ne blâme point Sophocle d'avoir célébré dans une tragédie la ville de Colone *qui était son lieu natal;* et enfin à la page 200, il répète, sans reproche, qu'Eschyle et Sophocle avaient célébré la gloire d'Athènes, l'un dans les Euménides, et l'autre dans Œdipe à Colone. Pourquoi donc Euripide n'aurait-il pas le

même privilége ? Je le répète, M. Schlegel doit se défier de sa mémoire.

L'inflexible critique rapporte tous les contes que l'on a débités sur Euripide pour en faire autant de chefs d'accusation. Si l'un des personnages a proféré quelques mots contraires à la morale et à la religion, il en rend l'auteur responsable : ainsi nous pouvons regarder Racine comme un homme cruel et comme un empoisonneur, parce qu'il a si bien peint et Néron et Narcisse. M. Schlegel oublie encore ici que la plus grande impiété qui ait jamais été proférée sur le théâtre d'Athènes, se trouve dans le Prométhée d'Eschyle, et non pas dans Euripide.

Ce dernier poète a encore le tort d'établir des plaidoyers sur le théâtre. M. Schlegel se divertit beaucoup de ce défaut presque ridicule : et il oublie encore que les Euménides d'Eschyle, *l'égal de Shakespeare*, ne sont, d'un bout à l'autre, qu'un plaidoyer où il y a des avocats pour et contre, un juge et un jugement.

Enfin le malheureux Euripide a eu la malice de lancer des traits contre les femmes : cela est impardonnable, j'en conviens : mais la mémoire de M. Schlegel est toujours en défaut, et il ne se rappelle pas ce long chœur des Coëphores, qui est une sanglante satire contre les femmes et contre les désordres auxquels elles s'abandonnent dans leurs passions illégitimes. Mais, ajoute le chœur, *la justice des dieux finit toujours par atteindre les*

*coupables :* ce qui prouve à M. Schlegel que les Grecs croyaient à une vengeance céleste, et que la religion, chez eux, ne se bornait pas *à des cérémonies extérieures.*

Il était très-permis sans doute à un homme aussi instruit que M. Schlegel, de signaler les défauts d'Euripide, comme on l'avait fait cent fois avant lui; mais il ne fallait pas voir des défauts où il n'y en a point, et reprocher à un seul auteur ce qui est commun à tous les autres. Il eût été bon surtout que le critique allemand se rappelât les sages paroles de Quintilien qui critiquait aussi, mais qui n'était pas aussi tranchant que M. Schlegel. Je vais les remettre sous les yeux de *notre adversaire,* et elles lui seront d'autant plus agréables qu'elles se trouvent dans une préface de Racine : « *Modestè tamen et circonspecto judicio de tantis viris pronuntiandum est, ne, quod plerisque accidit, damnent quod non intelligunt.* »

M. Schlegel ne s'est pas borné à l'examen des tragédies grecques : il a aussi voulu rectifier nos idées sur l'architecture théâtrale des anciens. D'après Vitruve et le père Montfaucon, j'avais cru autrefois y entendre quelque chose, mais depuis le commentaire de M. Schlegel, je n'y conçois plus rien. Il prétend que le théâtre était entièrement découvert : je crains bien qu'il ne confonde ici *la scène* avec *la salle.* Les Grecs employaient beaucoup de machines, et il me paraît impossible qu'on les ait fait mouvoir s'il n'y avait au-dessus *de la*

*scène* aucun comble, aucun support, aucune traverse pour les soutenir. A la largeur immense que devait avoir un théâtre contenant toute la population d'une grande ville, les points d'appui ne pouvaient être placés sur les parties latérales. Il y a plus : un cylindre assez long pour traverser la scène, aurait formé une courbe, et n'aurait pu se maintenir dans la position horizontale, position nécessaire pour le développement des cordages. On peut sur ce point consulter les plus habiles machinistes, et ils seront de mon avis.

M. Schlegel dit aussi que les décorations se composaient de parties peintes et de parties réelles ; j'en doute fort, parce que les spectacles étant fort longs, le mouvement des ombres, occasionné par la marche du soleil, se serait trouvé en contradiction avec les ombres simulées ; et l'on sait que, chez les anciens, les spectacles se donnaient en plein jour.

Les unités dramatiques sont la base sur laquelle repose tous les argumens de notre adversaire ; elles sont le véritable point de la difficulté, la seule cause du schisme qui s'est opéré dans le culte des Muses. Sans cette pomme de discorde qu'un mauvais génie a jetée sur le théâtre moderne, les classiques et les romantiques seraient parfaitement d'accord. Vainement M. Schlegel accumulera les sophismes et les considérations métaphysiques : il sera forcé de convenir que toute la différence qui existe entre les deux écoles, consiste dans les *unités*.

Nous voulons qu'un drame soit intéressant : ces messieurs le veulent aussi; que l'action y soit vive, rapide, et que l'intérêt s'y accroisse sans cesse : ils ne diront sûrement pas le contraire; que l'exposition en soit claire, le nœud fort, et le dénoûment imprévu quoique naturel : c'est ce qu'ils n'oseront pas nous contester; que le style, toujours analogue au sujet, soit aussi conforme aux caractères des personnages : c'est un principe qu'ils ne pourront se dispenser d'admettre. Mais nous exigeons encore qu'il y ait unité d'action, unité de temps et unité de lieu; et voilà les lois contre lesquelles M. Schlegel se révolte, voilà l'unique pivot sur lequel tournent ses trois volumes, voilà le motif de la grande coalition des Bretons, des Germains et des Ibères contre le théâtre français.

Des trois unités M. Schlegel n'admet que la première, mais il la modifie d'une manière si étrange, qu'il vaudrait autant la rejeter. Selon lui, une action complexe, et même des actions multiples ne nuisent point à l'unité quand elles dépendent d'une première action d'où elles découlent naturellement. Ainsi, dans le *Jules-César* de Shakespeare, il y a unité d'action, quoique la tragédie se prolonge beaucoup après la mort de César, parce que, dit M. Schlegel, le véritable but de Brutus n'était pas de tuer César, mais de rendre la liberté à sa patrie. Mais, en admettant même cette bizarre excuse, il faudrait encore avouer que cette pièce est la tragédie de Brutus, et non pas celle de Jules César.

M. Schlegel va plus loin : il veut prouver que les Grecs ne se sont astreints ni à l'unité de lieu ni à l'unité de temps : et voici comment il le démontre : les *Coëphores* d'Eschyle sont une suite de l'*Agamemnon* du même auteur, et les *Euménides* sont également une suite des *Coëphores*. Ces trois pièces composent une de ces *Trilogies* que les poètes grecs présentaient au concours ; or, ces trois pièces peuvent être considérées comme une seule, et cependant elles se passent dans trois lieux différens ; donc les Grecs n'ont pas admis la règle des unités.

En vérité, je n'ai pas le courage de réfuter un pareil argument. Quoi ! parce qu'une pièce, qui fait suite à une autre, présente un lieu différent de la première, je pourrai changer dix fois le lieu de la scène dans une même pièce ! Oh ! pour cette fois, M. Schlegel s'est moqué de ses lecteurs, et comme je ne me moque pas des miens, je leur épargnerai une discussion où la victoire serait presque aussi ridicule que la défaite.

Les suites d'une action étant considérées, par le critique, comme l'action même, j'ai conçu le beau projet de tracer le plus magnifique plan de tragédie qui ait jamais paru sur aucun théâtre. La pièce sera intitulée : *La Prise de Troie*. Mon exposition commence à l'œuf de Léda, malgré Horace que M. Schlegel m'apprend à mésestimer. Mon premier acte sera consacré à l'éducation d'Hélène, et finira par son mariage avec Ménélas. Dans le second, je ferai arriver Pâris, qui séduira la jeune

épouse, et finira par l'enlever. Toute la pièce d'Iphigénie en Aulide remplira mon troisième acte, et certes le lecteur s'aperçoit très bien de la gradation. L'Iliade tout entière formera mon quatrième acte, qui sera terminé par la mort d'Hector; et le second livre de l'Enéide complétera la tragédie, dont le sac et l'incendie de Troie seront le dénoûment. Personne assurément ne contestera la liaison de tous ces événemens. Toutes les actions de ce beau drame proviennent de l'œuf: elles sont non-seulement une suite d'actions analogues, mais une dépendance, une conséquence naturelle d'une première action. La guerre que soutient Brutus après avoir tué César, la jalousie qu'Othello conçoit dans l'île de Chypre après s'être marié à Venise, la catastrophe d'Imogène dans la tragédie de Cymbeline, sont des actions moins liées, moins bien coordonnées que celles dont je viens de présenter l'heureuse réunion dans mon plan de la prise de Troie; et, sous ce point de vue, il faut avouer que la poétique de M. Schlegel nous a ouvert une vaste carrière; car toutes les suites d'une action formant *unité* avec l'action même, rien n'empêche de faire une seule et superbe tragédie de l'histoire universelle.

J'ai déjà dit que ce n'est point par obéissance aux règles d'Aristote que nous avons établi les lois des unités; et le philosophe de Stagire ne parle pas même de l'unité de lieu, qui, à la vérité, n'est pas exactement observée dans toutes les tragédies

grecques. En nous prescrivant ces règles, nous n'avons eu d'autres motifs que de rendre l'action dramatique plus raisonnable, et de lui donner plus de vraisemblance. Ces règles sont gênantes, j'en conviens, surtout pour les écrivains médiocres; elles rendent l'art difficile, et elles empêchent qu'un même auteur ne produise des centaines de chefs-d'œuvre comme a fait le grand Shakespeare et le plus grand Pedro Caldéron de la Barca. Mais si M. Schlegel trouve qu'il y a peu de mérite dans la difficulté vaincue, il conviendra forcément qu'il y a encore moins de mérite à ne vaincre aucune difficulté. D'ailleurs, qu'importe à M. Schlegel que nous nous soyons soumis à cette gêne? Personne ne l'empêche de considérer nos ouvrages comme si les unités n'y étaient point observées: qu'il les juge d'après l'ensemble et d'après l'effet qui en résulte. Quand vous m'avez imposé l'obligation de parcourir une carrière, que vous importe que je me charge d'un fardeau si j'arrive au but au moment prescrit? Ne me louez pas de mon excès de zèle, j'y consens: mais il serait souverainement injuste de m'en blâmer si d'ailleurs j'ai bien rempli ma tâche. Athalie est une pièce régulière, et Athalie plaît même à M. Schlegel: les règles ne font donc pas toujours faire des sottises; et voilà tout ce que je veux prouver.

Passons maintenant à l'objection que le critique emprunte à un docteur anglais, et qu'il considère comme un argument irrésistible. Le premier acte

d'une tragédie se passe dans la ville d'Alexandrie en Égypte, et le second acte dans Rome. Si vous, habitant de Londres ou de Paris, vous avez bien pu vous transporter en imagination jusqu'en Égypte, pourquoi refuseriez-vous, au second acte, d'aller jusqu'à Rome, et pourquoi cette seconde illusion serait-elle impossible, quand la première vous a semblé naturelle et facile?

Cette objection qui n'a aucune solidité, est néanmoins assez spécieuse pour mériter l'attention du lecteur; la réponse à cet argument sera, j'espère, moins usée et moins rebattue que ce que j'ai dit jusqu'à présent.

Les personnes qui fréquentent le théâtre, ont toujours dans la bouche le reproche d'*invraisemblance*, et bien peu de spectateurs ont réfléchi sur ce mot si souvent répété : c'est pourquoi il sera bon d'en donner une courte explication.

Il y a trois sortes d'invraisemblances : 1° celles qui sont nécessaires; 2° celles qui sont permises; 3° celles qui sont défendues. Les invraisemblances nécessaires sont celles sans lesquelles l'art dramatique n'existerait pas : il faut que je me suppose transporté dans le lieu où l'auteur a placé la scène, que les personnages me paraissent Grecs ou Romains, quoiqu'ils parlent français, et que des toiles peintes passent à mes yeux pour des palais, des forêts ou des montagnes. Il y a encore beaucoup d'autres illusions que je suis forcé de me faire, sans quoi je dois renoncer à venir au spec-

tacle. Les invraisemblances permises sont les vingt-quatre heures qui sont censées s'écouler pendant les deux heures que dure réellement une tragédie; des actions considérables qui se passent dans le court intervalle d'un entr'acte, comme une bataille, une conspiration, une nuit entière écoulée en quelques minutes, etc..... tout cela n'est point nécessaire, puisqu'il y a des pièces dont l'action réelle ne durerait pas plus que l'action théâtrale; mais ces invraisemblances sont permises par une convention tacite qui s'établit entre l'auteur et le spectateur, convention bien naturelle, puisqu'elle existe chez tous les peuples qui ont un théâtre. Les invraisemblances défendues sont les situations trop romanesques et incroyables, la contradiction entre le langage et le caractère des personnages, les actions qui excèdent les limites fixées par les conventions, et des événemens contraires à ceux qui doivent naturellement résulter de l'action exposée par l'auteur.

Appliquons ces principes, qui sont les nôtres, à l'objection du docteur anglais et aux argumens de M. Schlegel.

Vous m'annoncez une pièce dont la scène est placée dans la ville d'Alexandrie. La concession que j'ai faite sur les *invraisemblances nécessaires* me force à me croire transporté en Égypte, mais cette concession, je vous la fais de sang-froid, sans être intéressé, sans être ému par l'action, et je la fais avant que la pièce commence. Si vous

avez l'art d'exciter d'abord ma curiosité, de m'intéresser à votre héros, de m'émouvoir ensuite par la terreur ou par la pitié, j'oublie ma qualité de spectateur, je m'attache au personnage qui m'a touché, mon illusion n'est plus une concession, mais un plaisir; je deviens le confident ou l'ami du héros, je partage ses craintes et ses espérances, et la preuve qu'il y a illusion, c'est que mes larmes coulent comme si l'action était réelle.

Mais si, au milieu de ce beau rêve, votre machiniste fait disparaître *le Bruchium* pour me montrer le Capitole, mon illusion s'évanouit, je m'aperçois que je ne suis que spectateur, et ce changement de décoration me produit le même effet que si l'auteur s'avançait sur la scène, et venait me dire : « Ne pleurez pas; tout ceci n'est qu'une fable, et, pour en connaître la suite, faites un nouvel effort, et transportez-vous à Rome, en attendant que je vous envoie à Byzance. »

La première concession que j'ai faite, n'a point distrait mon attention, n'a point interrompu l'intérêt puisque l'action n'était pas commencée; mais la seconde a fait évanouir le charme, dissipé l'illusion, coupé l'intérêt, et m'a replacé dans une loge de théâtre, quand je me plaisais à errer dans le palais des Ptolémées. Que sera-ce donc si le machiniste désenchanteur me fait changer de lieu trois ou quatre fois par acte, et douze ou quinze fois dans une pièce? On me répondra que dans les sujets féeries, ces changemens sont des invraisem-

liances permises : je le sais, et voilà précisément une des raisons pour lesquelles les Génies et les Fées intéressent fort peu au théâtre.

Tel est cependant le grand argument avec lequel on veut détruire nos unités dramatiques. Mais M. Schlegel pouvait en employer un meilleur : il pouvait dire que la plupart des spectateurs s'inquiètent fort peu des unités et des règles, et il aurait raison. En effet, nous devenons tous les jours plus dignes de plaire à M. Schlegel, notre *perfectibilité* nous porte au genre romantique, et le goût pour le mélodrame est le précurseur de cette heureuse révolution. Que M. Schlegel ne désespère donc pas de faire des prosélytes : s'il cherche des amateurs de décorations, de processions, de spectres, de fantômes, de brigands et de cavernes, il s'en présentera, gardons-nous d'en douter.

---

## LES SCRUPULES LITTÉRAIRES

### DE Mme LA BARONNE DE STAEL,

#### OU RÉFLEXIONS SUR QUELQUES CHAPITRES DU LIVRE DE L'ALLEMAGNE.

Ce n'est pas seulement en Allemagne que l'on conspire contre notre gloire littéraire : Paris est rempli de prétendus hommes de lettres qui prêchent le

mépris des études qu'ils n'ont point faites, de l'instruction qu'ils n'ont point acquise, et de ces règles du goût, si gênantes pour la médiocrité. Ces partisans du genre anglo-tudesque, ces renégats littéraires ont abandonné le culte des chastes sœurs pour se livrer, corps et âme, aux Muses dissolues du Parnasse romantique. Semblables aux débauchés de Rome, qui désertaient le temple de la Vénus pudique, pour suivre les déesses Cotytto et Volupie, ils ne voient de génie que dans le mépris des principes, dans l'affranchissement de toute gêne, et dans les écarts d'une imagination déréglée. Ces nouveaux iconoclastes voudraient briser les statues des grands hommes dont la gloire les humilie, et, n'ayant pas la force de les détruire, ils veulent au moins souiller le temple où ils savent que leurs noms ne seront jamais inscrits. Aux yeux de ces novateurs, la critique est odieuse, l'ami des vrais principes est un pédant, et les admirateurs des immortels chefs-d'œuvre ne sont que de stupides fanatiques. Ils nous vantent l'indépendance du génie comme les *régénérateurs* politiques nous prêchaient la liberté ; nous leur paraissons intolérans, parce que nous résistons à leur intolérance, et ils se plaignent de notre despotisme, parce que nous refusons de nous soumettre au despotisme des Huns, des Goths et des Welches, qui ont envahi notre littérature et notre théâtre.

Eh! messieurs, leur dirai-je, de quoi vous plaignez-vous? N'avez-vous pas pour vous délecter

et l'Angleterre, et l'Allemagne, et l'Espagne, et l'Italie, qui font leurs délices de l'irrégularité romantique? La France même n'a-t-elle pas vu des milliers de transfuges s'éloigner de notre Parnasse, qui leur paraissait trop escarpé, pour aller combattre et briller dans vos rangs? Des professeurs romantiques n'ont-ils pas occupé, à l'Athénée, le fauteuil de La Harpe? N'a-t-on pas imprimé à Paris que Boileau était un versificateur exact et froid? Que Racine n'avait que de l'élégance, Voltaire que de l'esprit, Corneille que de l'emphase? N'avons-nous pas couru en foule à des comédies pleureuses, à des tragédies anglaises, à des opéras comiques effrayans? Ne va-t-on pas tous les jours admirer les Shakespeare des boulevards? Et vous nous accusez d'intolérance! Un Français osa-t-il jamais imprimer à Londres ou à Berlin une poétique en trois volumes, pour prouver aux Anglais et aux Allemands qu'ils n'ont pas le sens commun? Parce que nous combattons *pro aris et focis*, parce que nous défendons le petit coin de terre qui nous reste, vous déclamez contre ce que vous nommez notre despotisme littéraire. Ne ressemblez-vous pas à ces conquérans ambitieux qui traitent de brigands et de rebelles les peuples qui ne se soumettent pas assez promptement à l'esclavage? Eh! messieurs, attendez: vous triompherez, j'en suis certain: les choses prennent une tournure qui vous promet les succès les plus brillans; vous êtes les plus nombreux, vous flattez la médiocrité présomp-

tueuse, vous avez en audace ce qui vous manque en talent ; qui pourrait vous résister? Mais laissez-nous au moins nous défendre, ne fût-ce que pour la forme. La barbarie a des charmes, j'en conviens ; mais encore faut-il s'y habituer.

Le livre que j'annonce est écrit dans les principes de M. Schlegel, mais il a sur l'ouvrage allemand l'inappréciable avantage de la brièveté. Circonscrit en apparence dans des bornes étroites, il embrasse cependant une matière bien plus vaste; car il considère tous les genres de littérature, et même la philosophie. L'auteur a bien senti que pour séduire des Français, il ne faut pas commencer par les ennuyer. Les Allemands ont une autre tactique : ils nous endorment pour nous surprendre. *Dans les Scrupules littéraires de madame la baronne de Staël,* le style léger et piquant contraste d'une manière bizarre avec la gravité du sujet ; mais des chapitres courts, beaucoup de variété, des traits ingénieux et une confiance digne d'une meilleure cause, en rendent la lecture assez agréable. On y trouve des absurdités présentées avec grâce, des erreurs pleines d'esprit et des hérésies de très-bon ton. Les amateurs de pamphlets ont dû être trompés par le titre. Les *Scrupules littéraires* de madame de Staël ont une apparence d'ironie qui semble promettre de la malignité; mais le lecteur est désabusé dès la première page. Madame la baronne y est accablée d'éloges que son grand talent justifie, indépendamment des

égards dus à son sexe, et l'anonyme lui fait des reproches qui, j'aime à le croire, la flatteront plus encore que les éloges. Son panégyriste voit avec peine que madame de Staël, avec un si beau génie, ait tant d'estime pour nos grands écrivains, tant d'admiration pour leurs chefs-d'œuvre, tant de ménagement pour les règles classiques. Dans le livre *de l'Allemagne*, elle ne prononce qu'une seule fois le mot *romantique*, dont la magique puissance est le talisman des Sismondi et des Schlegel: elle tremble devant l'ironie et la critique; un *Feuilleton* la fait pâlir, et ce *n'est qu'à genoux qu'elle ose nous supplier d'avoir du génie*. A ces torts, déjà bien graves aux yeux de l'anonyme, madame la baronne joint celui d'une extrême timidité: elle n'insiste pas assez sur les récompenses auxquelles le génie a le droit de prétendre; *peut-être*, dit l'auteur, *la grande renommée dont jouit madame de Staël nuit-elle en ceci à sa parfaite bonne foi; peut-être se trouve-t-elle trop voisine du temple pour oser parler sans cesse d'offrandes et d'encens*. Certainement ce n'est point là de la critique acerbe, et cependant l'auteur s'effraie de sa témérité; il semble se reprocher son audace; il se félicite d'avoir gardé l'anonyme; *et moins imprudent*, dit-il, *que les guerriers d'Homère, je me perds dans la foule après avoir blessé une immortelle dans le combat*. Ah! qu'il se montre et qu'il se nomme: l'immortelle a déjà pardonné. Le nouveau Diomède n'a blessé que la modestie de la

déesse, et de pareils outrages n'ont jamais fatigué la clémence des dames.

Le peu de lignes que j'ai tracées suffiraient pour donner une idée du livre, et pour faire deviner les opinions littéraires de l'auteur; mais la critique considère plutôt l'importance du sujet que l'épaisseur du volume, et les principes de l'anonyme sont assez dangereux, assez accrédités aujourd'hui pour m'obliger à une réfutation sérieuse. Il parcourt d'ailleurs une si vaste carrière, qu'il force la critique à le combattre sur chacun des terrains qu'il envahit.

Dès long-temps on a fait l'observation que le siècle du faux esprit et du mauvais goût suivait toujours immédiatement les beaux siècles de la littérature : on a cru voir la cause de cette corruption dans la fatalité qui pèse sur toutes les productions de l'esprit humain, comme sur les ouvrages de la nature dans lesquels on remarque de faibles commencemens, des progrès plus rapides, un certain point de perfection, la décadence et la mort. Cette explication vague ne satisfait pas la raison. Il est une autre cause bien plus agissante et bien plus palpable de cette corruption qui s'attache au génie de l'homme comme pour le punir de son audace; et cette cause, il ne faut la chercher que dans l'ambition et dans l'orgueil de l'esprit humain, comme je vais essayer de le démontrer.

Dans les beaux siècles de la littérature toutes les belles places se trouvent prises; des hommes de

génie ont atteint, dans presque tous les genres, le point de supériorité que notre faiblesse nomme perfection. Les hommes d'esprit qui naissent ensuite n'ont plus l'espoir de se placer au premier rang; ils sentent que quand même ils pourraient égaler leurs devanciers, l'antériorité laisserait toujours à ceux-ci les honneurs de la prééminence. Dans le désespoir de faire mieux, on cherche au moins à faire autrement; on trace des routes nouvelles, et l'on tâche d'arriver au temple de la Renommée par des chemins inconnus aux premiers occupans. Pour éviter toute comparaison, on invente de nouvelles formes, auxquelles on donne le nom de *genres*, et l'on se vante d'avoir créé quand on n'a été que novateur. Dans le genre de la fable, La Fontaine est-il regardé comme inimitable: on compose un nouveau genre d'apologues, dont les interlocuteurs sont des êtres de raison et des personnages métaphysiques. On n'ose lutter contre la perfection désespérante de Racine, mais on fait des tragédies à spectacle, à décorations, à processions, et remplies de coups de théâtre. Molière a-t-il posé la borne dans la carrière de la vraie comédie: on imite les Marivaux et les Dorat, dont la perfection n'est point désespérante, ou l'on se jette dans le drame qui n'a rien à démêler avec Molière. Dans l'art des vers, Racine et Boileau paraissent-ils avoir atteint le point de perfection permis à l'homme: on compose des poëmes en prose, on déclare que notre langue n'est point poé-

tique, lorsqu'elle a fourni de trop grands poètes; ou soutient avec M. Schlegel que la prose peut être de la poésie, ou avec l'auteur des *Scrupules littéraires*, que les hommes dominés par le sentiment poétique le plus exalté ont dédaigné d'écrire en vers, ou avec madame de Staël, qu'il faut chercher nos meilleurs poètes lyriques parmi nos prosateurs.

Je ne sais si l'on a déjà observé que dans les beaux siècles de la littérature il y a peu de genres, mais beaucoup de bons ouvrages, tandis que dans les siècles de décadence les bons ouvrages sont rares et les genres très-nombreux. N'avons-nous pas le poëme descriptif, les poëmes en prose, la tragédie anglaise, la comédie de salon, le drame et le mélodrame, genres inconnus au législateur du Parnasse? Et cette abondance de genres prouve-t-elle la perfectibilité indéfinie de l'esprit humain? Le genre romantique lui-même, genre collectif qui s'étend sur toutes les branches de la littérature, n'est-il pas la preuve des efforts que l'on fait chaque jour pour échapper à toute comparaison avec les chefs-d'œuvre qu'on désespère d'égaler? Concluons donc que les causes de corruption se trouvent dans l'ambition et dans l'impuissance des talens médiocres qui veulent, *per fas et nefas*, se placer au premier rang, et ravir la palme due au génie; avouons aussi que les innovations littéraires et la création de nouveaux genres sont elles-mêmes une preuve de cette corruption.

On croit nous réduire au silence en nous opposant l'exemple de l'Angleterre ; parce que cette nation, qui a produit tant de grands hommes et tant de bons esprits, admire les prétendus chefs-d'œuvre de Shakespeare, on veut nous imposer la servitude d'une égale admiration. On nous reproche de n'estimer Molière que par orgueil national, et l'on ne veut pas voir de la prévention nationale dans l'enthousiasme des Anglais pour leur poète romantique. Mais supposons que ce génie des îles Britanniques, ce fameux Shakespeare, soit né en France, et qu'il y ait composé les tragédies de *Hamlet*, de *Macbeth*, d'*Othello* et de *Cymbeline*; supposons, au contraire, que Racine et Corneille, nés en Angleterre, y aient produit des chefs-d'œuvre tels que *Phèdre*, *Athalie* et *Cinna*, les Anglais se seraient-ils également passionnés pour le genre romantique, qui ne serait pas alors un fruit de leur terroir? Reconnaîtraient-ils notre supériorité, et ordonneraient-ils à leur Melpomène de baisser pavillon devant la Muse française? Je suis dispensé, ce me semble, de répondre à cette question.

Je suis loin de blâmer cet esprit public, cet orgueil national qui se manifeste jusque dans les plus petites circonstances, et dont le gouvernement anglais sait tirer un si bon parti, je me plais même à reconnaître la supériorité de l'Angleterre dans plusieurs branches des connaissances humaines; mais est-ce une raison pour céder nos droits sur les points où notre prééminence est incontestable?

Devons-nous nous humilier devant des hommes qui sont loin d'user envers nous de la même libéralité?

Cessons donc de juger les productions du génie d'après le goût de tel ou tel peuple, et discutons les principes en eux-mêmes, indépendamment de toute prévention nationale. En matière de goût, une nation n'a pas le droit d'imposer des lois à une autre : j'en conviens. C'est pourquoi je trouve fort mauvaise grâce aux docteurs allemands qui veulent nous faire subir le joug du vandalisme, et plus mauvaise grâce encore aux Français qui combattent dans les rangs des Barbares, et qui se croient bien plus honorés comme sicaires de M. Schlegel, que comme disciples de Racine et de Boileau.

Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'on attaque, même en France, les principes d'Aristote, d'Horace et de Boileau. L'auteur de l'Art poétique n'avait pas encore fermé les yeux, lorsque de nouveaux Perrault et d'autres Colletet, plus redoutables par leur nombre que par leurs talens, se révoltèrent contre les lois du Parnasse, et proclamèrent audacieusement cette indépendance littéraire si chère aux petits esprits et si favorable à la médiocrité. Le désir de rabaisser les grands hommes au niveau desquels on ne pouvait s'élever, donna de l'importance et du crédit aux déclamations des novateurs. Des écrivains d'un vrai mérite ne surent pas ou ne voulurent pas se préserver de la contagion. Fontenelle, si recommandable sous tant d'autres rapports, fit quelques pas dans la fausse route, et

La Motte s'y jeta tout entier. Voltaire même, à qui la nature avait donné l'un des plus beaux génies dont l'homme puisse s'enorgueillir; Voltaire, qui dans la théorie fut toujours fidèle aux bons principes, s'en écarta dans la pratique, et le désespoir de se placer au-dessus des Corneille et des Racine, le fit entrer dans une carrière où il ne craignait pas de les rencontrer. L'enthousiaste Diderot composait et prêchait avec une chaleur incroyable une doctrine anti-sociale et des théories anti-littéraires; son admirateur Grimm les colportait dans Paris, et les faisait circuler en Allemagne, sous la protection de quelques princes, complices imprudens des attentats qui devaient un jour les atteindre. D'Alembert, qui ne permettait aux poètes qu'un enthousiasme géométrique, voulait des vers *forts de pensées;* et le précepte *ut pictura, poesis sit*, lui paraissait une erreur puérile. Si des hommes supérieurs s'aveuglaient à ce point, quelle horrible confusion ne vit-on pas régner dans les rangs subalternes de la littérature! J'ai entendu dire très-sérieusement à un écrivain assez distingué, que la France n'avait produit que trois génies dont elle pût s'enorgueillir; et ces trois grands hommes étaient Mercier, Sedaine, et Rétif de la Bretonne. Je ne suivrai pas plus loin cette ligne de dégradation; tout le monde sait quels ont été les résultats de cette *noble indépendance:* les fruits amers qu'elle a produits dans le champ de la religion et dans celui de la politique, l'ont un peu décréditée sous

ces rapports ; mais elle domine encore dans l'empire des lettres ; et, sous le nom séduisant de *genre romantique*, elle continue ses ravages auxquels elle donne le titre de conquêtes.

Il faut bien se garder cependant de confondre les hérétiques littéraires du dix-huitième siècle, avec les schismatiques d'aujourd'hui. Le cri de ralliement de ceux-là était *la nature ;* ceux-ci ont pris pour devise *l'indépendance et l'imagination.* Vers le milieu du siècle dernier, le mot *nature* fit écrire autant de sottises que le mot *liberté* en fit faire quelques années plus tard. L'art ne devait plus être une imitation, mais une copie de la nature. Par une conséquence de ce principe, la tragédie bourgeoise était supérieure à la vraie tragédie, et le drame l'emportait même sur la tragédie bourgeoise. Plusieurs de mes lecteurs se souviendront d'avoir vu des comédies où, pendant les entr'actes, le théâtre était occupé par des valets qui soufflaient des bougies, époussetaient des meubles, ou portaient des coffres et des malles, pour mieux imiter ce qui se passe dans l'intérieur d'une maison. Lorsque Grétry reprochait à Sedaine quelques expressions d'une naïveté un peu triviale, celui-ci s'écriait : « Vous voulez me jeter dans le pathos! »

Les partisans du genre romantique ont une doctrine tout opposée. Loin de pécher par un excès de naturel, ils trouvent la vérité ignoble, et ils confondent dans leur mépris *la prose et la réalité.* A les en croire, le génie poétique ne consiste que

dans l'ivresse d'une imagination délirante : mêlant à leur théorie les rêveries de la philosophie Kantienne, ils aiment à s'égarer dans un monde imaginaire; ils l'environnent de prestiges, ils le peuplent de monstres et de fantômes que leur imagination chérit parce qu'elle les a créés. Ils disent que *la contemplation de l'infini leur a révélé le néant de tout ce qui a des bornes*, que *la poésie des anciens était celle de la jouissance, et la nôtre celle du désir;* que celle-là *s'établissait dans le présent* et que celle-ci *se balance entre les souvenirs du passé et le pressentiment de l'avenir* (1). Le docteur qui fait des définitions si claires, cite ailleurs des passages de Shakespeare, qu'il présente à notre admiration comme le type et le *non plus ultrà* du beau idéal. Voici deux de ces phrases bien dignes de passer pour romantiques : « La pâleur de la pen-» sée attaque les couleurs naturelles de la résolution; » et des entreprises pleines de nerf et de vigueur, » détournées de leurs cours par ces considérations » vaines, perdent jusqu'au nom d'action. » Autre phrases proposées aux amateurs de logogriphes : « Entre la première idée d'un objet horrible et son » accomplissement, le temps se montre sous la » forme d'un noir fantôme, d'un rêve effrayant. » L'esprit et les organes mortels tiennent conseil » ensemble, et la constitution de l'homme est comme » un petit royaume en proie à la sédition. » Et voilà

(1) Phrases de M. Schlegel.

le style qu'on nous propose comme un exemple du vrai beau! Et les Cimbres, les Teutons, les Ostrogoths, les Vandales et les Hérules, auront le droit de nous nommer intolérans, parce que nous n'admirons pas des amphigouris que nous ne pouvons comprendre! L'auteur des *Scrupules littéraires* ne va pas, il est vrai, jusqu'à ce point d'extravagance; mais puisqu'il adopte les principes des Barbares, il est juste qu'il soit solidaire pour eux, et qu'il subisse les conséquences d'une doctrine déplorable à laquelle il veut donner une énorme extension.

L'anonyme permet aux journalistes *de devancer l'opinion du public toutes les fois qu'il s'agit de productions vulgaires; mais ils doivent consulter cette même opinion, quand ils ont à parler des ouvrages supérieurs.* J'aurais assez de docilité pour me soumettre à cet arrêt; mais l'auteur doit d'abord me prouver qu'il est excusable. Prenons son livre pour exemple. Sans doute il n'a pas prétendu mettre au jour une production vulgaire; mais comment dois-je la considérer? Si j'ai assez d'esprit et de sagacité pour y voir un ouvrage supérieur, l'auteur s'offensera-t-il de ce que j'aurai devancé l'opinion publique, et si, ayant reçu son livre, le premier, je suis le premier à le louer? Si, au contraire, j'ai trop d'ignorance et trop mauvais goût pour ne pas apercevoir la supériorité de l'ouvrage, comment devinerai-je qu'il doit être rangé parmi les chefs-d'œuvre, et que je dois consulter l'opinion publique

sur son mérite? Oh! sans doute les auteurs auront l'attention de nous prévenir par un modeste *avertissement* quand leurs écrits seront d'un ordre supérieur, et je prévois que nous recevrons fréquemment de pareils avis.

Quoique madame de Staël sacrifie avec plaisir aux Muses romantiques, son culte est exempt de fanatisme et d'intolérance; elle reconnaît formellement la supériorité de nos grands écrivains, et tout le mérite de leurs chefs-d'œuvre. Elle voudrait bien faire admettre dans le temple, des poètes pour lesquels elle a plus d'inclination que d'admiration: mais elle n'a jamais prétendu que l'on dût abattre les statues des Corneille et des Racine pour élever sur leurs débris celles des Caldéron, des Shakespeare et des Schiller. L'auteur des *Scrupules littéraires* paraît s'étonner des concessions que madame de Staël fait aux Muses classiques; il voit de la timidité et presque de la dissimulation dans cette condescendance; et, à l'en croire, ces ménagemens de l'auteur de Corinne ne seraient qu'une précaution oratoire conseillée par la crainte de révolter notre goût. Je suis loin d'adopter l'opinion de l'anonyme. Madame la baronne de Staël a trop d'esprit, trop de raison, et trop de goût jusque dans ses aberrations romantiques, pour ne pas admirer de bonne foi ce qui est réellement et sera toujours admirable. Elle montre d'ailleurs trop d'indépendance, de talent et d'opinion, pour qu'on puisse supposer qu'elle s'abaisse jusqu'à

feindre; il y aurait, ce me semble, de la mauvaise foi à soupçonner sa franchise, et c'est lui faire injure que d'attribuer à la crainte ce qui est le fruit de son discernement. Malgré les sophismes de l'anonyme, je regarde comme bien et dûment concédé tout ce que madame de Staël nous accorde, et j'aime mieux croire à l'excellence de son goût qu'à sa timidité.

Dans sa tragédie de *Marie Stuart*, Schiller a osé montrer Marie se confessant sur le théâtre; madame de Staël dit que cette scène serait blâmée *avec raison* par la critique. L'anonyme s'élève contre cette déclaration pleine de sens et de justesse, et il pense que cette *confession* obtiendrait au théâtre le plus grand succès. Rien ne me paraît plus absurde que cette supposition. On a dès longtemps voulu introduire sur la scène cette innovation aussi indécente que dangereuse, et que je nomme une véritable profanation. Ce n'est que par défaut de logique et de réflexion que l'on nous a proposé l'exemple des Grecs dans l'association des cérémonies religieuses aux représentations théâtrales.

Ce que nous nommons Mythologie était pour les Grecs la véritable religion, leur théâtre était une institution religieuse, leurs comédiens étaient honorés d'une espèce de sacerdoce, et le Jupiter qui lançait la foudre au *brontéon* du théâtre, était le même Jupiter que l'on adorait dans les temples. Le mélange des jeux scéniques et des cérémonies

religieuses n'avait donc rien alors de dangereux ou de ridicule. Mais nous qui ne voyons dans la Mythologie qu'un tissu de fables absurdes ou peu décentes, nous qui dès l'enfance sommes habitués à nous moquer du seigneur Jupiter et de son complaisant Mercure, pourrions-nous sans danger placer l'autel du vrai Dieu sur un théâtre tout païen, mêler les prédictions des prophètes aux oracles des sibylles, allier les mystères du christianisme aux bacchanales et aux saturnales, revêtir d'habits sacrés des comédiens tout profanes; et nous inspirerait-on un grand respect pour les ministres de la religion en nous montrant le cardinal Pasquin ou l'archevêque Mascarille? Si la police pouvait permettre la *confession* sur le théâtre, nous y verrions bientôt une parodie de la messe; d'autres auteurs y transporteraient le colloque de Poissy, ou la diète de Worms, et l'on finirait par faire danser le concile de Trente sur le théâtre de l'Opéra. Rapportons-nous en donc à madame de Staël qui, cette fois, n'a eu besoin que de son bon sens pour rejeter une innovation où l'art dramatique ne gagnerait pas ce que la religion et les mœurs pourraient y perdre.

Après avoir établi ses principes romantiques, l'anonyme veut exciter nos regrets en nous montrant ce qu'il eût été capable de faire dans le genre classique : il présente modestement un fragment traduit de la Messiade de Klopstock. L'anonyme dit que les Français marchent avec trop de crainte

dans les champs de l'imagination, et il nous donne de la poésie de sa façon pour nous montrer sans doute comment il faut marcher. Il blâme les vers, il fait l'éloge de la prose, puis il nous présente ses vers alexandrins : il s'élève contre la rime, puis il rime de son mieux. Le sujet qu'il a choisi est une querelle entre deux diables, sujet romantique s'il en fut jamais ; et voici quelques-uns de ces vers qui ont donné à l'auteur le droit de reprocher aux poètes français trop de faiblesse et de crainte :

Archange dont l'enfer doit oublier le nom,
Viens, je te répondrai du sein *d'un tourbillon;*
Prévenant les malheurs que ta bouche m'annonce,
*Un orage* sur toi portera ma réponse :
Il brisera ton front..... Des ombres *du trépas*
*Ton immortalité* ne te sauvera pas, etc.....
Il dit..... Abadonna, fidèle à son *remord,*
Veut écarter Jésus des piéges de la mort;
*Parmi l'affreux sénat,* triste, mais sans alarmes,
Il s'avance..... il revoit la région des larmes.

Ailleurs, Satan veut parler, il étouffe de rage, et succombe sous les efforts qu'il veut faire :

Telle, quand du vaisseau trahi par les autans,
La tempête en courroux brise *les mâts flottans,*
Sur ses vastes contours la voile repliée
A grand bruit se dégonfle et tombe humiliée.

Un pédant classique trouverait beaucoup à reprendre dans ces vers qui marchent hardiment dans la carrière du génie. Ce pédant dirait que, pour des diables qui brûlent depuis six mille ans

dans les gouffres de l'enfer, un tourbillon et un orage ne sont pas des objets bien terribles : qu'un archange, qui doit croire à l'immortalité, ne peut pas dire à un autre archange : *Des ombres du trépas ton immortalité ne te sauvera pas* : que les damnés n'ont pas assez de loisir pour s'amuser à faire des jeux de mots et des antithèses : que ce n'est pas le tout d'être *romantiste*, qu'il faut encore parler correctement sa langue : que le mot *remords* prend une *s* même au singulier, et qu'il la conservera jusqu'à ce que nous ayons un dictionnaire romantique : que la préposition *parmi* ne se place point devant un nom singulier, fût-il collectif, et qu'on ne dit point, *parmi la ville*, *parmi le sénat* : qu'il ne faut pas peindre une voile qui se *dégonfle* quand les mâts sont déjà *flottans*, parce que la voile tient aux mâts, comme il ne faut pas songer à faire tomber le casque quand la tête du guerrier est déjà par terre. Ce critique ajouterait.... mais je sais combien les pédans sont odieux aux sectateurs romantiques, et je termine ici toute observation. L'auteur a voulu prouver qu'il ne suivait pas la route tracée par Despréaux, et il a complètement réussi. Oh ! sans doute, nos timides poëtes du dix-septième siècle n'auraient pas fait des vers pareils à ceux de l'anonyme, je les en déclare incapables.

## MARIE STUART,

### TRAGÉDIE DE F. SCHILLER,

Traduite de l'allemand, par M. J.-G. Hess.

---

Dans ses *Considérations sur les Mœurs*, Duclos a dit : « Il y a des principes qu'on ne doit pas » même mettre en question ; il est toujours à » craindre que les vérités les plus évidentes ne con- » tractent, par la discussion, un air de problême » qu'elles ne doivent jamais avoir. » Ce qui s'entend ici de la religion et de la morale peut très-bien s'appliquer à la littérature ; et si j'avais senti plus tôt la justesse de cette réflexion, je n'aurais pas perdu mon temps à discuter la théorie de M. Schlegel sur la tragédie romantique. Des plumes bien autrement exercées que la mienne avaient depuis long-temps tracé les limites des genres, et des hommes du plus grand mérite avaient fixé les règles du goût. Par quel travers d'esprit ai-je donc eu la prétention de plaider une cause gagnée depuis plus de vingt siècles, et que je ne pouvais plus qu'affaiblir ? Les meilleurs raisonnemens échouent contre les sensations, et l'amour-propre

vaincu n'avoue jamais sa défaite : on peut bien former le goût, mais on ne corrige pas le mauvais goût. Ce serait vouloir blanchir un nègre que de parler d'Aristote à l'homme qui pleure au mélodrame et qui bâille aux tragédies de Racine. Un bon Cosaque aimera toujours mieux le *schenapps* que le sorbet le plus parfumé ; les amateurs des tragédies de la Grève doivent trouver bien insipides celles dont le bourreau ne fait pas le dénoûment ; ils prennent en pitié nos héros tragiques qui meurent sans convulsions, et ils leur préféreront toujours quelque voleur de grands chemins, quelque brigand bien féroce, surtout quand ils auront le secret espoir de le voir expirer lentement sur la roue. Si nous en venons jamais à pendre réellement un homme sur la scène, les partisans de la tragédie barbare ne contesteront plus notre supériorité. *Il ne faut pas disputer des goûts ;* c'est un précepte bien ancien, comme je vais le prouver par une petite historiette qui n'est pas sans agrément, et qui date d'un peu loin :

Le célèbre Démocrite, dont nous avons fait un rieur éternel, mais qui était un véritable philosophe, se trouvait un jour en Ionie, au milieu d'un cercle de femmes charmantes : comme Démocrite avait beaucoup voyagé, une de ces dames lui demanda dans quel pays il avait rencontré la beauté la plus parfaite : le philosophe répondit que c'était en Éthiopie. En Éthiopie ! s'écrièrent les belles Grecques. Eh ! quels étaient donc les attraits

de cette Vénus de la Libye? Démocrite reprit : « Sa peau était noire et luisante, elle avait les hanches grosses et saillantes, le ventre énorme, la gorge pendante, le nez écrasé, les lèvres épaisses, les cheveux gras et crépus. Dans toute l'étendue de l'Éthiopie, la réunion de ces charmes constitue la beauté parfaite : or, la beauté n'étant que ce qui plaît au plus grand nombre, les Éthiopiens étant incomparablement plus nombreux que les Grecs, j'ai été forcé d'avouer que la Vénus d'Éthiopie l'emporte de beaucoup sur la nôtre. » D'après cette manière de juger en affaire de goût, il est évident pour moi que Démocrite, s'il revenait en ce monde, se déclarerait pour le genre romantique : ainsi, le triomphe de la tragédie barbare sur la tragédie policée, la supériorité de Schiller sur Racine, et de M. Schlegel sur Aristote, seraient confirmés par un grand philosophe. Laissons donc nos voisins adorer la Vénus au gros ventre, et soyons satisfaits s'ils daignent avouer que la Vénus de Médicis n'est pas tout-à-fait un monstre.

En lisant la tragédie de *Marie Stuart*, j'ai pris la ferme résolution d'écarter toute comparaison avec les chefs-d'œuvre des Grecs et les nôtres; j'ai laissé de côté les règles d'Aristote, les préceptes d'Horace et de Boileau, et tous les principes raisonnables. Je n'ai voulu voir dans cette *admirable production* de Schiller qu'un roman dialogué, plus ou moins intéressant, et conduit

avec autant d'art qu'on en exige dans un conte de la *Bibliothèque Bleue.* J'ai promis de manifester mon entière satisfaction, si j'y trouvais, pour compensation à l'absence des *unités*, au mépris des règles et au défaut de raison, des événemens préparés avec un peu d'adresse, des situations tant soit peu attachantes, et un intérêt qui ne fût pas trop indigne du sujet. J'aurais bien désiré que les pensées et les sentimens ne fussent pas ignobles; car ce sont deux reines qui figurent comme personnages principaux dans ce drame : je pouvais aussi demander que l'intérêt ne fût pas uniquement celui du sujet; car si la *terreur* ne provient que du bourreau, si une mort violente est la seule cause de la *pitié*, nous n'avons plus besoin d'art, et les juges de notre tribunal révolutionnaire devraient passer pour les plus grands auteurs tragiques qui aient jamais existé ; mais j'ai senti que ce serait être trop exigeant, et les *romantistes* auraient pu me reprocher de juger la tragédie barbare d'après le code de la tragédie policée; je m'en suis donc tenu aux premières conditions, et je me suis réduit à exiger pour unique mérite dans ce qu'on nomme une tragédie, qu'une des plus grandes catastrophes de l'histoire moderne, et les derniers momens d'une reine mourant sur l'échafaud, me causassent de l'intérêt sans dégoût. Après une pareille capitulation, il fallait que l'auteur tragique poussât la barbarie jusqu'au sublime du genre pour me donner le droit de me

plaindre, et le génie de Schiller y a complètement réussi.

Avant d'en venir aux preuves, je veux répondre à une objection qu'on ne manquerait pas de me faire. Je n'ai sous les yeux qu'une traduction; et quoique M. Hess passe pour avoir reproduit fidèlement les idées de Schiller, une traduction n'est jamais qu'une copie incomplète et décolorée; et il serait fort injuste, j'en conviens, de porter un jugement d'après cette copie, s'il s'agissait d'apprécier le style. Je prends donc l'engagement de ne faire aucune observation sur les expressions et les tournures; et, pour réduire au silence les admirateurs des monstres romantiques, je veux supposer que Schiller a écrit sa tragédie avec toute l'élévation de Corneille, toute l'élégance de Racine et tout le brillant de Voltaire. En ajoutant cette concession à celles que j'ai déjà faites, on avouera, j'espère, que je suis un critique de fort bonne composition.

Avant de m'occuper de l'analyse de ce *chef-d'œuvre*, je parlerai de la *Préface* du traducteur. Elle est écrite sagement, pleine de modération, et les principes hétérodoxes y sont présentés avec une timidité qui n'est pas sans adresse. Admirateur de Schiller, M. Hess dissimule son enthousiasme; il ménage notre fausse délicatesse, il n'ose blâmer la ridicule sévérité de nos principes, il semble nous demander la permission de nous offrir une production admirable, et, malgré toutes

ces précautions oratoires, le soin qu'il prend de dorer la pilule, me prouve qu'il en connaît toute l'amertume. Cependant il s'enhardit peu à peu, et se rappelant les élégantes analyses que madame de Staël a faites des tragédies de Schiller, il sent redoubler sa confiance, et il va jusqu'à déclarer que celle de *Marie Stuart* a une grande supériorité sur toutes celles du même auteur. On sent combien ma tâche devient difficile ; je ne puis trop méditer sur une entreprise aussi périlleuse. Comment oserai-je dire que le plus bel ouvrage de l'un des plus grands hommes dont l'Allemagne s'honore n'est qu'un chef-d'œuvre de mauvais goût, que le sens commun y est révolté à chaque scène, que deux reines y sont avilies, que l'histoire y est dénaturée pour produire moins d'effet que l'histoire même, que l'exposition en est grossière et gauche, que l'amour d'un des principaux personnages n'est qu'un satyriasis dégoûtant, et que le cinquième acte tout entier est inutile à la pièce, et commence une autre pièce qui ne finit point. De quelles expressions me servirai-je pour... Mais j'oublie le traducteur. Revenons donc à M. Hess, et relevons quelques erreurs qui lui sont échappées.

Il avoue franchement qu'*il serait impossible de transporter les tragédies de Schiller sur la scène française, sans les dénaturer*. Il se trompe : nous avons trois et peut-être quatre théâtres où *Wallenstein*, *Jeanne d'Arc*, *la Fiancée de Messine*, *Marie Stuart*, *Guillaume-Tell*, et surtout *les Bri-*

*gands* de Schiller, obtiendraient le plus brillant succès. Je ne voudrais pas parier qu'ils l'emportassent sur les mélodrames de M. de Pixérécourt; ils éclipseraient tous les autres : il y a plus de romantique que l'on ne pense, et M. Hess est trop modeste quand il doute du triomphe de Schiller sur nos théâtres. Il y a peut-être en ce moment quinze ou vingt auteurs qui se disputent les lambeaux de sa traduction pour en orner le théâtre de *la Porte Saint-Martin* ou celui de *la Gaîté.*

Il se trompe bien davantage quand il dit : « Le public du théâtre exige impérieusement l'observation des règles auxquelles il est accoutumé; *mais le public qui lit est plus indulgent*, et pardonne volontiers au poète ses formes étrangères, etc..... » Il arrive précisément le contraire : le prestige de la scène, le jeu d'un acteur adroit, nous font souvent applaudir à des scènes que la réflexion nous fait trouver très-médiocres. La lecture condamne souvent l'ouvrage couronné à la représentation, et l'impression de la pièce est le terme de son succès. M. Hess doit donc être bien persuadé que sa proposition est fausse, et que la vérité se trouve dans la proposition contraire. Mais voici le grand mot, l'argument irrésistible des partisans du romantique : *Les moyens que nous blâmons*, dit-il, *produisent un grand effet.* Eh! messieurs, qui est-ce qui songe à vous contester vos grands effets? Nous savons aussi bien que vous par quels moyens on peut faire crisper les nerfs, grincer les dents et

faire horreur à une multitude assemblée ; nous connaissons la magique puissance des gibets, des poisons, des poignards, des voleurs et des brigands. Je conviens que le bourreau est un personnage très-romantique : il ne manque jamais son *effet*, et il n'a pas besoin de la plume de Schiller pour attirer à lui toutes les âmes sensibles d'une grande capitale. Je ne veux pas même entrer en discussion sur la nature des *effets* que le poète tragique doit produire, et sur ceux qu'il doit rejeter avec mépris. Plus je serais raisonnable, plus vous me trouveriez absurde ; vous me réduiriez à dire comme Ovide :

*Barbarus hic ego sum quia non intelligor illis.*

Mais pensez-vous que notre Racine, ce tragique si faible et si pâle à vos yeux, n'aurait pas eu assez de talent pour produire aussi quelques effets, s'il avait voulu être le jongleur de Melpomène au lieu d'en être le favori? Ne pouvait-il pas mettre en action les dénoûmens d'*Iphigénie* et d'*Andromaque;* faire sortir de la mer un beau monstre de carton qui eût épouvanté les chevaux d'osier d'Hippolyte ; montrer Bajazet se débattant entre les muets qui l'étranglent ; présenter le festin où Néron fait empoisonner Britannicus, et faire assommer Athalie sur les degrés du temple? Ce serait là du romantique de première qualité ; vous eussiez placé Racine au-dessus des Schiller, et il

ne lui aurait manqué que des têtes de mort, des sorciers et des revenans pour devenir l'égal de Shakespeare. Voilà tout le secret des grands effets qui vous charment, et vous êtes un peu piqué de ne les trouver chez nous que sur les tréteaux de Nicolet. Il faut être juste, cependant : je dois convenir qu'aucun de nos mélodrames n'a jamais offert rien d'aussi étrange que ce que je trouve dans la tragédie de *Marie Stuart.* Aucun des quatre cents auteurs qui font du Schiller au Boulevard n'a eu l'imagination assez malade pour nous montrer un héros tragique s'introduisant dans la prison d'une reine condamnée à l'échafaud, lui proposant de coucher avec lui, lui conseillant d'employer gaîment le dernier quart-d'heure qui lui reste, et se disposant à la violer. Cette scène, je le confesse, a dû produire un très-*grand effet;* je ne suis pas étonné que des femmes de beaucoup d'esprit l'aient trouvée admirable ; on sait qu'elles aiment les hommes extraordinaires : la Vénus d'Éthiopie, dont j'ai parlé plus haut, aurait vraisemblablement pensé comme ces dames ; et voilà ce qu'on appelle produire de l'effet.

Mais l'analyse exacte que je vais faire de ce chef-d'œuvre en fera mieux ressortir les grandes beautés, et mes lecteurs jugeront ensuite s'ils doivent émigrer en Allemagne pour y connaître la bonne tragédie.

J'ai promis d'oublier les règles d'Aristote, et de ne considérer la tragédie de Schiller que comme

un roman dialogué ; je n'y rechercherai donc aucune des trois unités, pas même celle d'action, qui cependant serait un mérite même dans un roman ; je ne demanderai pas pourquoi l'auteur a introduit dans sa tragédie des personnages très-importans, tels que deux ambassadeurs de France, pour le seul plaisir de les faire chasser honteusement, sans que leur arrivée ou leur expulsion influe le moins du monde sur la marche et les situations de la pièce ; je ne m'informerai pas dans quelle chronique il a vu que Leicester, ce plat favori d'Élisabeth, courtisait à la fois les deux reines, et comment il s'occupait de sauver Marie, lui qui venait d'avoir de mauvaises affaires en Hollande, d'où il a fui méprisé de tout le monde, heureux d'être appelé au grand conseil à Londres, pour éviter la honte de sa fuite ; il me sera plus difficile de capituler sur les charmes d'Élisabeth, *brillante de jeunesse et de beauté*, puisque nous sommes ici en l'année 1587, où cette reine avait cinquante-quatre ans révolus, c'est-à-dire dix de plus que Marie Stuart ; mais je me ferai une raison, et je ne sourcillerai pas même sur les scènes où l'on présente Marie comme une autre Hélène, capable d'enflammer tous les Anglais par l'éclat de ses charmes, tandis qu'en d'autres scènes on la montre *flétrie et consumée* ; ce qui est plus raisonnable puisqu'elle avait quarante-quatre ans, dont elle en avait passé dix-huit en prison. Ce n'est pas tout encore : je vais sauter à pieds joints sur

la scène d'ambassade où les comtes de Bellièvre et d'Aubespine viennent demander la main d'Elisabeth (en 1587 pour le duc d'Anjou, qui était mort à Château-Thierry en 1584.) Certes, voilà un assez bon nombre de concessions à réunir à toutes celles que j'ai déjà faites; on ferait de belles tragédies avec tout ce que je n'exige pas : ainsi la Melpomène de Marbach (1) ne se plaindra pas du méchant critique des bords de la Seine; je lui laisse ses coudées franches; et pourvu qu'en violant toutes les règles, en méprisant tous les principes de l'art, elle m'offre des situations tant soit peu raisonnables, je ferai des vœux sincères pour qu'on lui élève un temple sur notre boulevard du Temple, où elle aura de nombreux et fervens adorateurs. Commençons donc l'analyse, il est temps; mais on sentira j'espère pourquoi je l'ai fait précéder par toutes ces concessions, qui sont autant de préceptes, et qui suffiraient seules pour décider la question entre la tragédie barbare et la tragédie policée.

ACTE I$^{er}$. (*La scène est dans la forteresse de Fotheringay, où Marie Stuart est détenue.*)

La première scène présente le chevalier Paulet, gardien de Marie, qui force le bureau de la reine pour s'emparer de ce qu'il contient. Hanna, nourrice de Marie, lui reproche en vain l'insolence de

(1) Ville natale de Schiller, dans le royaume de Wurtemberg..

on procédé : le chevalier Paulet, qui dans tout le cours de la pièce est un homme *honnête et incorruptible*, aime cependant mieux crocheter un secrétaire que d'en demander la clé, et il s'empare des papiers, des bijoux et d'un diadème de la reine. Pour consoler sans doute la pauvre Hanna, qui se désespère, il lui dit : *Nos malheurs ne finiront que quand Marie aura porté sa tête sur l'échafaud.* La reine survient, et l'honnête Paulet lui parle à son tour : *Suis-je condamnée ? — Je n'en sais rien. — Le bourreau me surprendra-t-il ici comme les juges ? — Puisse-t-il vous trouver mieux préparée !* Dans une scène avec Hanna, Marie avoue qu'elle a trop écouté les flatteurs ; la nourrice, en échange, lui raconte tout le passé, lui parle de Darnley, de Bothwell, du mariage de Marie avec le meurtrier de son époux, etc.... : exposition bien invraisemblable, car ces deux femmes, qui n'étaient en prison ensemble que depuis dix-huit ans, n'ont pas eu le temps de se dire ce qu'elles avaient fait elles-mêmes, et ont dû attendre pour en parler le moment où l'on juge la reine. Survient Mortimer, neveu du chevalier Paulet, et le personnage le plus romantique. Ce Mortimer, que l'on croit ennemi de Marie, en est amoureux, non comme un Céladon, mais comme un vrai Satyre ; cependant ici il se contient encore. Il va donner à Marie des nouvelles du cardinal de Lorraine, et lui apprendre qu'il existe une conjuration pour la sauver. Mortimer n'a qu'un instant pour faire cette

confidence ; il est perdu s'il est surpris avec Marie, et il le sent si bien, qu'il place Hanna en sentinelle ; malgré cette impérieuse obligation d'être laconique, il raconte longuement son voyage à Rome, son abjuration du protestantisme, les cérémonies du *jubilé ;* il parle des chefs-d'œuvre des arts, des tableaux de la Madone et de la *Transfiguration* qu'il nomme resplendissante ; et il emploie douze pages *in-octavo* pour dire à Marie qu'il l'enlèvera de sa prison. La pauvre reine, qui ne s'y fie pas trop, et je le conçois, lui commande d'aller trouver Leicester, et de lui remettre un billet qu'elle tire de son sein. Je félicite Mortimer d'être sorti, après la douzième page, car deux lignes de plus le faisaient surprendre par le grand-trésorier Burleigh, qui n'est pas tendre, comme on le verra bientôt. Ce commissaire du tribunal vient signifier à Marie l'arrêt qui la condamne à mort. Dans tout pays civilisé son ministère devait finir là ; mais, qui le croirait ! ce Burleigh entre en discussion avec la reine sur la compétence du tribunal, sur la constitution anglaise, sur la vénalité du parlement britannique, etc...... Il pousse des argumens, il réfute les objections, il recommence le procès ; puis, après avoir discuté dans six longues pages, il dit gravement : *Je ne suis pas venu ici pour entrer en discussion ;* ce qui ne l'empêche pas de discuter encore dans cinq autres pages, sur les dépositions de Babington, de Kurl, de Nau, et d'adresser des reproches, à qui ? à une femme, à une prison-

nière, à une reine à laquelle il vient de signifier la sentence qui l'envoie à l'échafaud. Dans quel roman cela serait-il supportable? Après cette belle exposition, Burleigh conseille à Paulet d'assassiner ou d'empoisonner Marie, pour dispenser Élisabeth de signer l'arrêt de mort. Paulet s'y refuse; et c'est par ce bouquet romantique que l'acte finit.

ACTE II. (*La salle du palais de Westminster à Londres.*)

Cet acte est tout rempli de nullités. On y voit l'inutile ambassade des comtes de Bellièvre et d'Aubespine, puis une espèce de délibération (après jugement), dans laquelle Leicester et Talbot opinent à laisser vivre Marie, tandis que le féroce Burleigh ne parle que de hache et de mort. Marie a demandé une entrevue avec Élisabeth: Burleigh s'y oppose; Leicester la lui conseille, et la scène finit sans décision. Dans une autre scène entre Élisabeth et Mortimer, cette reine lui fait entrevoir combien elle est embarrassée d'avoir à signer l'arrêt de mort. *Il vaudrait bien mieux que....* — *Oui, c'est cela.* — *Puis-je espérer?* — *Je vous prêterai mon bras.* — *Ah! chevalier, si vous me réveilliez un jour en me disant: Marie Stuart vient d'expirer!* — *Comptez sur moi.* N'y comptons pas trop cependant: tout ceci n'est que feinte de la part de Mortimer, et nous verrons qu'il a d'autres projets. Vient ensuite une scène entre Mortimer et Leicester: le premier remet à l'autre le billet de Marie;

celui-ci veut bien la sauver; mais, comme il est éminemment poltron, il parle beaucoup de son amour, et ne se compromet en rien; il faut qu'on agisse pour lui, sans lui, sans le nommer, sans le connaître; il consent bien à profiter du succès, mais sans aucun partage dans le danger. Ce personnage n'est pas d'un tragique bien prononcé, mais j'avoue qu'il est extrêmement naturel. Leicester finit ce pauvre acte en obtenant d'Élisabeth qu'elle feindra d'aller chasser près de Fotheringhay, ce qui occasionnera une entrevue avec Marie.

ACTE III^e^. (*Parc de Fotheringhay.*)

Marie et Hanna sont étonnées d'avoir, ce jour-là, plus de liberté qu'à l'ordinaire. La reine contemple avec ravissement *les montagnes bleuâtres où commencent les frontières de son Écosse.* Cela me prouve que dix-huit ans de prison sont une excellente recette pour éclaircir la vue, car il y a tout juste soixante-dix lieues entre Fotheringhay et la frontière d'Écosse. Après deux scènes insignifiantes vient la fameuse entrevue. Marie ne sait par où commencer : *Comment arranger mes paroles, afin qu'elles vous touchent et ne vous offensent pas? O Dieu! donne la force à mes discours, et ôte-leur l'aiguillon qui pourrait blesser.* Cet acte de résignation est immédiatement suivi d'un déluge de reproches fort durs, fort justes, et par cela même fort impertinens. Élisabeth n'est

pas femme à se laisser faire la leçon par lady Stuart; elle lui reproche à son tour sa conduite, à la vérité un peu irrégulière, elle lui donne les noms de serpent, de *nouvelle Armide qui enlace dans ses filets la noble jeunesse*, et lui dit avec douceur : *Vous tuez vos amans comme vos maris.* Ici la reine d'Écosse n'est plus une simple mortelle, et sa noble colère éclate par ces belles exclamations : « Modération! ah! j'ai supporté tout ce que l'humanité peut supporter. Loin de moi la résignation! Patience, retourne au ciel! et toi, Courroux, long-temps comprimé, romps tes liens, sors de ta retraite, et arme ma langue de traits empoisonnés. » Après ces apostrophes à la Modération, à la Patience et au Courroux, elle appelle Élisabeth *bâtarde;* et ce mot frappe si juste, que la reine d'Angleterre s'enfuit sans répliquer. O la belle entrevue!

Marie reste maîtresse du champ de bataille, et s'applaudit d'avoir soulagé son cœur par des injures qui vont la conduire à l'échafaud. Elle voit bientôt arriver Mortimer, et là commence l'épouvantable scène d'amour que j'ai déjà signalée à l'attention du lecteur. En voici la substance : « Cette nuit nous vous enlevons. — Et Paulet? — Il tombera le premier sous mes coups. — Comment! votre oncle, votre second père! — Je le poignarderai; j'ai communié, le prêtre m'a donné l'absolution des péchés que j'ai commis et de ceux que je commettrai. — Vous me faites horreur! — Dussé-je poignarder la reine! je l'ai juré sur l'hostie sainte.

— Non, Mortimer! — Qu'est-ce que le monde entier auprès de *toi* et de mon amour....; je ne renoncerais pas à *toi* quand la terre devrait s'écrouler sous mes pas. — Dieu! quel langage! — Que les bourreaux déchirent mon corps, mais qu'une fois je puisse te serrer dans mes bras. — Anges du ciel, venez à mon secours! — Emploie ces attraits, qui appartiennent déjà aux puissances de la mort, à rendre ton amant heureux. — Qu'osez-vous dire, chevalier! respectez le malheur si vous ne respectez pas votre reine. — La couronne est tombée de ta tête, il ne te reste que la beauté..... Avant de périr, je veux reposer dans tes bras. » Il la saisit, veut la violer, et irrité de sa résistance, il lui reproche d'avoir rendu heureux Rizzio, Bothuel, etc... J'ai beaucoup abrégé ce dégoûtant dialogue, mais j'ai rapporté littéralement le peu que j'en ai conservé. Je sais que des femmes d'esprit, en lisant cette scène de Bicêtre, se sont écriées : Voilà de l'amour! voilà de la sensibilité! Je leur souhaite des Mortimer, mais je déclare digne d'une punition corporelle, tout auteur qui présente de pareilles infamies à un peuple assemblé. Cet acte finit par l'annonce qu'on a voulu assassiner Élisabeth, et que cette reine a été garantie du coup par son manteau.

ACTE IV[e]. (*Une salle du palais d'Élisabeth.*)

On chasse ignominieusement les ambassadeurs

de France que l'on croit complices de l'attentat contre la reine. Mortimer vient dire à Leicester qu'il faut agir et sauver Marie : les frayeurs de celui-ci redoublent, et dans la crainte d'être compromis, il appelle les gardes, leur commande de se saisir de Mortimer qu'il accuse. L'enragé Mortimer tire son poignard, se bat contre les gardes, et quand il voit que la partie n'est pas égale, il se tue. (On passe à l'appartement de la reine.) Scène insignifiante entre Élisabeth, Burleigh et Leicester : ce dernier, accusé par Burleigh, se tire d'affaire en rejetant tout sur le mort. On presse ensuite Élisabeth de signer la sentence qui condamne Marie : elle feint d'hésiter : mais étant restée seule, elle se souvient de l'entrevue : *malheureuse*, dit-elle, *tu m'appelles bâtarde !* et elle signe d'une main ferme.

Acte Vᵉ. (*D'abord à Fotheringhay.*)

Les dix premières scènes sont consacrées aux apprêts du supplice, aux adieux de Marie, et aux remords du plat Leicester qui lui donne la main pour aller à l'échafaud, après avoir promis de la lui donner pour la sauver. Les adieux de Marie à ses femmes seraient touchans, comme tout ce que dit une femme en pareille situation, si la reine d'Ecosse n'avait été constamment avilie dans cette pièce, non-seulement par les fréquens reproches qu'on lui fait de ses déréglemens, mais, ce qui

est plus maladroit, par sa scène avec Elisabeth. D'ailleurs, la présence de l'indigne Leicester fait une si vilaine ombre au tableau, qu'il inspire plus de dégoût que de pitié. Ajoutons que la tentative scandaleuse de Mortimer a répandu quelque chose d'ignoble et de bas sur toute l'action; et quoique Marie en soit innocente, cette priapée nuit beaucoup à la considération et à l'intérêt que doivent inspirer son rang et son malheur.

(On revient à l'appartement d'Elisabeth.)

Le reste de cet acte commence une nouvelle pièce, puisque Marie est morte; et cette autre pièce, qui ne finira pas, est une misérable escorbarderie par laquelle Elisabeth veut faire croire à sa clémence. Pour que la sentence contre Marie fût exécutable, il ne suffisait pas qu'elle fût signée par la reine, il fallait encore qu'elle fût remise à Burleigh. Or, qu'a fait Elisabeth? Elle a choisi un nommé Davison, secrétaire d'État, pour lui remettre cette sentence, mais sans lui dire ce qu'il en devait faire. « *Voulez-vous*, demande-t-il, *qu'elle soit exécutée? — Je ne dis pas cela. — Voulez-vous qu'elle reste entre mes mains? — C'est à vous à en prévoir les conséquences.* » Elle le laisse dans cette incertitude. Or, Burleigh, lui voyant ce papier entre les mains, s'en est saisi, et a fait exécuter Marie. Lorsqu'ensuite on vient annoncer qu'elle est morte, Elisabeth feint de s'étonner et de se courroucer. Elle dit à Davison : « *Ne vous ai-je pas ordonné de garder la sentence? —* Non, ma-

dame. — *Vous ai-je dit de la remettre à Burleigh?* — Non, madame. » Et sur cela, le pauvre Davison est envoyé *à la Tour;* on annonce un jugement sévère qui doit punir ce grand délit, et le procès de Davison fera sans doute le sujet d'une tragédie nouvelle.

Et voilà le chef-d'œuvre de Schiller! Encore ai-je omis à dessein la scène où Marie *se confesse* sur le théâtre. Madame de Staël la trouve admirable; et moi, j'ose à peine l'indiquer. Je m'abstiens de toute réflexion et sur cette scène et sur la pièce : j'en ai dit assez; et mes lecteurs seraient fort embarrassés s'il leur fallait citer un roman plus mal conduit, plus mal dénoué, plus absurde, plus rempli d'horreurs dégoûtantes que cette production de la Melpomène romantique.

---

## CONTES DE MUSÆUS,

**Précédés d'une Notice par M. Paul de Kock.**

---

A peine les premiers tomes des *Contes de Musæus* étaient-ils publiés qu'on en faisait déjà l'éloge; les hommes me disaient : « Ils sont fort jolis; » les femmes : « Ils sont charmans. » La Notice de M. de Kock redoubla ma curiosité; mais elle fut piquée jusqu'au vif par une préface du célèbre

Wieland, qui fut aussi, en Allemagne, éditeur des *Contes populaires de Musæus*. Aux yeux du littérateur allemand, ces Contes sont *l'ouvrage le plus original qui ait* JAMAIS *paru en ce genre;* plus loin, la plupart de ces Contes lui paraissent *charmans*, et le *charmant* d'un Wieland est bien d'un autre poids que le *charmant* de nos jolies femmes. Le docteur allemand dit enfin : « Je serais fâché que qui que ce fût se permît de faire de minutieuses corrections *à cette œuvre du génie.* » Voilà un éloge bien complet, et d'après un tel suffrage, ma commission de critique se réduisait à fort peu de chose. Mais une longue expérience m'avait appris de quelle balance ou de quel trébuchet il faut se servir pour peser l'or des traducteurs, des éditeurs et des faiseurs de notices ; plus d'une fois j'avais reçu d'eux de vieux bijoux *remis à neuf*, et des louis rognés pour monnaie légale. Ce brocantage peut se faire de la meilleure foi du monde, et sans que la conscience littéraire en soit timorée. Le traducteur est à l'abri de tout reproche, s'il a bien traduit, et il est le premier trompé si l'ouvrage est médiocre. Il est impossible d'ailleurs que, dans son estime, il n'ajoute pas au mérite réel de l'ouvrage le prix qu'il attache à son propre travail. Entre lui et le lecteur il se fait un calcul fort singulier ; le premier dit : « Le livre, *plus* ma traduction ; » mais le lecteur répond : « Le livre, moins la traduction ; » et les termes étant ainsi posés, l'équation devient difficile. Le faiseur de notices n'est pas moins excu-

sable si, en peintre officieux, il flatte le portrait qu'il est chargé de faire. Si c'est celui d'Annibal, sera-t-il forcé de le montrer borgne, tel qu'il était? S'il est question de Cicéron, faudra-t-il lui placer un pois chiche sur le visage? Non, sans doute; et il peut en conscience nous présenter Musæus plus grand et plus beau qu'il n'a été.

Quant au premier éditeur Wieland, il a eu des motifs plus légitimes encore d'exagérer l'éloge. Ami de Musæus, il crut avec raison que les *Contes populaires*, reparaissant sous la protection d'un nom tel que celui de Wieland, obtiendraient un grand succès, et procureraient à la veuve et aux enfans un bénéfice, peut-être nécessaire à l'entretien de cette famille. L'exagération dans l'éloge était donc un acte de bienfaisance, et personne ne s'en est plaint. Cependant la probité germanique du savant éditeur paraît se reprocher l'emphase de ces louanges prodiguées dans des intentions si louables; Wieland oubliant, ou feignant d'oublier qu'il a présenté ces Contes comme l'ouvrage le plus original qui ait *jamais* existé, et comme *l'œuvre du génie*, termine son panégyrique en disant: « Cet ouvrage est, dans son genre, UN des meilleurs qu'ait produits le dernier quart du dix-huitième siècle. » Voilà l'éloge bien rapetissé: le *jamais* est devenu un quart de siècle, et ce qui était au-dessus de tout, dans tous les temps, n'est plus que l'égal de ce qui a paru de meilleur pendant vingt-cinq années.

Cette dernière version est celle que j'adopte. Vainement les éditeurs veulent m'imposer un tribut d'admiration exclusive, je me souviens de ce que j'ai lu, et je compare. Non-seulement les *Contes de Musæus* ne l'emportent point, sous le rapport de l'originalité, sur tous les ouvrages connus, mais il faut les placer, à mon sens au moins, fort au-dessous des *Contes arabes*, et même des *Mille et un quarts-d'heure*, et même des *Contes des Génies*, et même de nos anciens *Fabliaux*. Le conte de Richilde, l'Amour muet, Melechsala, le Voile enlevé et les Ecuyers de Roland, les plus originaux des contes de Musæus, restent encore à une assez grande distance des promenades nocturnes d'Aaron Raschild, des aventures de Zobéïde, des récits des trois Calenders, de la Lampe merveilleuse, du Dormeur éveillé, et de cent autres contes anciens aussi remarquables par des événemens extraordinaires que par la nouveauté des détails.

M. de Kock dit dans sa Notice : « L'idée du miroir magique qui se couvre de taches toutes les fois que celle qui le consulte a commis quelque faute, est aussi morale que neuve. » Morale, je ne le conteste pas ; neuve ! je suis sûr du contraire : il y a peu d'idée plus ancienne et plus rebattue ; elle a été le sujet d'un opéra comique de Le Sage et de Dorneval, joué en 1720, sous le titre de *la Statue merveilleuse*, et fait d'après une ancienne comédie italienne, dont l'auteur l'avait tirée d'un

conte plus ancien. Elle fut reproduite en 1731, en 1734 et en 1752 dans trois autres opéras intitulés : *le Miroir magique* et *le Miroir véridique.* Pour qu'il ne reste à M. de Kock aucun doute sur l'identité de ce meuble merveilleux avec celui de Richilde, je vais citer le couplet d'exposition de l'opéra de 1720, époque qui précède de quinze ans la naissance de Musæus :

Vous pourrez compter d'avoir
Cette rare et chaste fillette,
Quand la glace du miroir
Se conservera pure et nette ;
Si sage elle n'a pas été,
De fait ou de volonté,
Sitôt qu'elle en approchera,
Le miroir se ternira.

Dans le conte de *la Veuve*, la statue du mausolée, qui épouvante la veuve infidèle par un signe de tête, est bien visiblement empruntée au *Convitato di Pietra* (et non pas *di Pietro*), mots que nous avons ridiculement traduits par *Festin de Pierre*, car il n'y est pas question d'un homme nommé Pierre, mais d'un homme de pierre ou de marbre.

La Dryade Libussa est fort agréable, je l'avoue, mais l'Arioste, le Tasse et vingt autres poètes italiens avaient animé les arbres, et fait parler les Nymphes qui les habitaient. Ainsi, Libussa n'est pas *une conception originale*, comme le dit M. de Kock. Elle a un autre défaut dont je parlerai plus tard.

Je ne dirai rien du Trésor du Hartz, de la Poule aux Œufs d'or, de la Nymphe de la Fontaine, ni du Démon-Amour, dont M. de Kock reconnaît que les incidens bizarres ne sont pas toujours neufs ; mais j'ai une observation à faire relativement à *l'Enlèvement.* Il paraît, en effet, que l'épisode de la *Nonne sanglante*, dans le roman du *Moine*, est entièrement calqué sur *l'Enlèvement* de Musæus; mais celui-ci n'est certainement pas de pure invention, car il ressemble trop à certains *ajournemens*, si fréquens chez nos anciens romanciers. Les personnes qui périssaient victimes de la scélératesse ou de la tyrannie ne manquaient pas alors d'*ajourner* leurs persécuteurs, soit pour leur fixer l'époque de leur mort, soit pour indiquer les jours où ces victimes reviendraient sur la terre tourmenter leurs bourreaux en se montrant à leurs yeux : l'histoire fabuleuse du moyen âge est remplie de ces ajournemens et de ces apparitions. La véritable invention de Musæus ne consiste donc que dans l'erreur du jeune homme qui enlève le véritable spectre en croyant enlever sa maîtresse. Sur ce point, je crois, avec M. de Kock, que Lewis s'est approprié l'idée de Musæus. Mais il ne faut rendre à César que ce qui appartient réellement à César, et avouer que la Nonne sanglante, revenant dans le vieux château de Lindenberg, si bien décrit par Lewis, faisant sa terrible apparition après l'aventure épouvantable de la forêt de Saverne, et ensuite exorcisée par le Juif-Errant,

qui porte sur son front, en caractères de feu, le signe de la réprobation, produit cent fois plus d'effet que le conte de Musæus. Quand il s'agit de gravures *à la manière noire*, les Anglais sont les maîtres des Allemands et les nôtres.

Mais au moins, dira-t-on, les Écuyers de Roland et le Voile enlevé sont une véritable invention. Je répondrai que ces deux contes sont fort jolis et fort amusans, et que le premier est encore bien plus agréable que l'autre; et cependant les moyens dont s'est servi l'auteur sont très-certainement empruntés d'autres contes. Les Trois Princes (dans les Mille et une Nuits) qui ont reçu d'une fée, l'un une lunette au moyen de laquelle on voit tout ce que l'on désire, l'autre un tapis où il suffit de s'asseoir pour être transporté partout où l'on veut aller, et le troisième, je ne sais plus quel talisman qui rend invisible, ressemblent bien un peu aux Trois Écuyers à qui la sorcière des Pyrénées a donné le *poucier* qui rend invisible, la serviette qui se couvre de mets succulens, et le liard qui devient une source intarissable de pièces d'or. A ce parallèle j'ajouterai une réflexion morale qui est à l'avantage des contes arabes : ces peuples de l'Orient n'étaient ni buveurs, ni gourmands; aussi l'auteur de l'ancien conte que j'ai cité, ne donne-t-il aux trois voyageurs que des talismans propres à satisfaire des goûts ou des passions nobles; mais l'auteur allemand va droit au solide : il imagine une serviette qui enfante des jambons et des cru-

ches de vin, et un liard qui devient une mine d'or; je ne lui en fais point un crime : l'un et l'autre auteur ont décrit les mœurs de leur temps et de leur pays; mais l'Arabe est le premier en date.

Reste le Voile enlevé. Ces femmes qui ont la faculté de se changer en cygnes pour aller se baigner dans quelque lac à plusieurs centaines de lieues de leur résidence habituelle, présentent à l'imagination des tableaux gracieux, quoique bizarres; mais j'oserais presque affirmer que la première idée de ce conte a été prise dans un ancien roman anglais, intitulé : *les Hommes volans,* par P. Wilkins. Le héros qui, je le crois, est Wilkins lui-même, navigue sur un fleuve inconnu qui s'enfonce tout-à-coup sous une montagne; pendant plusieurs jours et plusieurs nuits il est entraîné sous cette longue voûte souterraine, et quand il revoit la lumière, il se trouve dans une vallée charmante, près d'un beau lac, semblable à celui que décrit Musæus. Cette vallée est entièrement entourée de montagnes inaccessibles, et notre Anglais, qui ne peut remonter le courant du fleuve, se résout à vivre seul dans cet Élysée, comme un autre Robinson. Un jour, un gros oiseau tombe sur le toît de la hutte qu'il s'est construite; mais cet oiseau est une jeune fille, aussi jolie que la Zoé ou la Calliste de Musæus. Il la conduit dans son ermitage, comme fait l'ermite de Musæus; il en devient amoureux comme dans le conte de Musæus. Ces montagnes, ce lac, cet

ermite, cette femme volante, ont bien de l'analogie avec les montagnes, le lac, l'ermite et les femmes cygnes de Musæus. Voici la différence : les femmes du conte moderne deviennent de véritables cygnes quand elles se couvrent d'un voile mystérieux ; mais celles de l'ancien roman sont toujours femmes, ont des ailes comme celles des anges, et outre ces ailes une membrane légère, adhérente au corps, faisant l'office de vêtement, mais s'ouvrant à volonté. Le tout étant fort joli, je laisse au lecteur le choix entre le voile de Musæus ou les ailes permanentes de Wilkins; mais je persiste dans l'opinion que Musæus a connu l'ancien roman.

Le conte de Melechsala est un des plus jolis du recueil ; mais il ressemble à tous les romans dans lesquels un Européen, esclave chez des musulmans, parvient à plaire à une sultane, et finit par s'enfuir avec l'odalisque. Il existe d'ailleurs l'anecdote, vraie ou fausse, d'un chevalier croisé, qui ayant inspiré de l'amour à une sultane, lui fit le serment de l'épouser, si elle lui procurait la liberté, et consentait à s'enfuir avec lui. Le projet, dit-on, réussit ; mais le chevalier étant déjà marié, alla se confesser au pape qui, en considération de l'étrange circonstance, lui accorda la permission de vivre avec ses deux femmes comme le comte Erneste couche entre ses deux femmes Ottilia et Melechsala dans le conte de Musæus. Je ne garantis pas l'anecdote de la bigamie sanctionnée par un

pape ; mais elle existe bien certainement, et Musæus l'a bien connue.

Si nous voulons trouver dans ces contes quelque chose de vraiment original, il faut s'arrêter aux Légendes de Rubezahl et à la Chronique des Trois Sœurs ; encore faut-il convenir que ce dernier est bien inférieur à l'autre sous le rapport de la variété. Cette qualité ne consiste pas à faire faire les mêmes choses à plusieurs personnages différens ; l'art alors deviendrait trop facile ; il suffirait de reproduire les mêmes actions dans tous les états de la hiérarchie sociale, pour obtenir une très-grande, mais très-fausse variété. C'est ce qui se remarque dans la Chronique des Trois Sœurs. Le prince Ours vient dire à un haut baron : « Je vais te dévorer, si tu ne me promets pas de me livrer ta fille aînée Wulfride. » Le prince Aigle vient lui dire ensuite : « Je te dévore, si tu ne jures pas de me donner ta fille cadette Adélaïde. » Le prince Poisson vient lui dire plus tard : Tu vas périr, si tu ne t'engages pas à m'accorder ta jeune fille Bertha. » Il en coûtait peu à l'auteur pour multiplier ces phénomènes ; il lui suffisait d'augmenter le nombre des filles et des familles d'animaux ; mais en péchant contre le goût il n'eût pas obtenu plus de variété. La manière dont ces trois filles sont enlevées, est également monotone. Une grande troupe de cavaliers vient chercher la première ; une grande troupe de cavaliers vient s'emparer de la seconde et une grande troupe de cavaliers vient emporter la

troisième. A ce défaut, car je crois que c'en est un, ajoutez l'image peu gracieuse d'une jolie femme caressant son fils Ourson, et non pas *Oursin*, comme dit le traducteur; une jeune et jolie fille dans les serres d'un vilain aigle qui est son amant, et une jeune beauté enfermée dans une cage de cristal, autour de laquelle un poisson monstrueux vient frétiller pour lui prouver son amour. La féerie même a sa vraisemblance, et s'il est permis de s'en écarter, ce ne peut être que pour présenter des fictions agréables ou intéressantes. Le gros poisson faisant la cour à une jolie fille n'est ni agréable, ni même original; il n'est que baroque.

Ces réflexions, quelque justes qu'elles m'aient paru, ne m'ont pas empêché de prendre un très-grand plaisir à la lecture de ces Contes, et ce plaisir provenait du mouvement dramatique, de la connaissance du cœur humain, de la concordance entre les caractères et les actions, de l'art de disposer les détails et de les lier à l'action principale, et des traits nombreux de bonne morale et de bonne philosophie qui se font remarquer dans tous ces Contes, dont je n'excepte que *le Démon-Amour*, qui est d'une faiblesse extrême, et me paraît tout-à-fait indigne de vivre en société avec les autres. Si mon goût particulier était un motif suffisant pour établir un ordre entre ces petits ouvrages, selon leur mérite respectif, je placerais au premier rang les Écuyers de Roland, les Légendes de Rubezahl, l'Amour muet et la Chro-

nique des Trois Sœurs, malgré la critique que j'en ai faite, parce que les détails en sont fort amusans, et la dernière partie est aussi originale qu'elle est agréable. J'y joindrais Libussa s'il n'y avait pas un double intérêt, et si le héros qui commence l'action était celui qui la termine; ce sont vraiment deux contes différens, dont l'un procède de l'autre. Je nommerais aussi la Nymphe de la Fontaine, Melechsala, Richilde, la Veuve, le Voile enlevé, et je laisserais au dernier rang la Poule aux Œufs d'or, le Trésor du Hartz et l'Enlèvement. Quant à la véritable originalité, j'élèverais de beaucoup au-dessus des autres les Écuyers de Roland, relativement au but moral du conte, les Légendes de Rubezahl, qui, toutes fort jolies, sont surpassées par la première; et j'y joindrais l'épisode de l'Amour muet, dans lequel un revenant qui fait la barbe à tout le monde, obtient enfin d'être rasé lui-même, ce qui termine ses apparitions.

La longue discussion que j'ai établie sur des ouvrages qui ne paraissaient pas devoir y donner lieu, m'a été suggérée par l'espèce de mauvaise humeur que me causent les éloges emphatiques et maladroits des traducteurs ou éditeurs. Il me semble qu'on me met le pouce sur la gorge quand on me commande l'admiration, et qu'on me prend pour une buse quand on me donne pour du tout neuf ce que je connais depuis cinquante ans. J'ai cru devoir réduire les Contes de Musæus à leur valeur réelle, assez grande, sans l'exagérer, pour

exciter la curiosité de tous les lecteurs, et pour plaire aux plus difficiles.

J'ai encore un mot à dire à l'auteur de la Notice : Tous les Contes de Musæus sont des histoires distinctes, et n'ont aucune liaison avec ce qui précède et ce qui suit. Qui croirait que M. de Kock soit parti de là pour louer Musæus de n'avoir pas coupé ou interrompu les diverses aventures par des épisodes, défaut trop commun, dit-il, aux contes arabes. En voulant rabaisser les Mille et une Nuits, M. de Kock ne s'aperçoit pas qu'il donne un soufflet à l'Arioste, à Fortiguerra, à presque tous les poètes italiens ou romanciers français du dix-septième siècle, à l'auteur de Don Quichotte, à sir Walter Scott lui-même, qui quitte souvent son héros dans le plus bel endroit, pour courir à d'autres personnages. Certes, il n'est pas besoin d'une grande habileté pour classer les faits l'un après l'autre ; mais il faut une tête forte et un vrai talent pour enchevêtrer cent aventures différentes, et les soumettre à une action principale. Ces interruptions, dont se plaint M. de Kock, sont le grand art de l'Arioste et de ses heureux imitateurs : Voltaire estimait tant cette manière, qui force le lecteur à lire plus qu'il ne voulait, qu'il se l'est appropriée (je ne dirai pas où), et qu'il l'a louée comme une preuve de talent jusque dans la Cassandre de La Calprenède.

# COLLECTION

## DES ÉCRITS POLITIQUES, LITTÉRAIRES ET DRAMATIQUES DE GUSTAVE III, ROI DE SUÈDE,

Suivie de sa Correspondance.

QUAND un roi daigne descendre de son trône pour se faire citoyen de la république des lettres, il subit la loi de l'égalité : ses écrits, comme ceux des autres, sont soumis à la critique ; et si le lecteur, plus indulgent pour leurs défauts, s'arrête avec plus de complaisance sur les beautés, c'est qu'il s'étonne que le grand art de régner ait encore laissé le temps d'apprendre l'art d'écrire. A l'exception de Néron et de Denys de Syracuse, je ne connais guère de prince qui se soit fait des admirateurs en leur tenant le poignard sur la gorge, ou qui ait envoyé *aux carrières* ceux qui lui refusaient des applaudissemens. Le farouche Tibère a souffert qu'on lui dît : *Vous pouvez bien donner le droit de cité aux hommes, mais non pas aux mots.* Avant lui, le père d'Alexandre-le-Grand voulant disputer contre un artiste, n'a point été offensé de cette réponse : *Aux dieux ne plaise*,

ter, que nous sachions, des chansons aussi bien que nous. De nos jours, le grand Frédéric a écrit en vers et en prose, et ses œuvres mêlées n'ont pas à craindre de se rallier à une Dune. Son exemple re-nait victorieusement à ces sévères censeurs qui regardent les lettres et les arts comme indignes du trône. Frédéric a été un grand roi, il s'est créé un grand royaume, et il a vaincu les princes qui ne savaient pas de la Dune et qui ne faisaient point de vers. Le recueil du ... n'a pas augmenté chez lui ... du génie : je ne connais pas d'écri-vain qui s'exprime aussi modestement que lui re-lativement à ses ouvrages.

Gustave III n'a pas eu seulement de l'esprit, mais encore un très-bon esprit. Outre l'inclina-tion naturelle qui le portait à écrire, il avait un but politique, en se plaçant au rang des gens de lettres. Voulant donner à la langue suédoise la plus grande perfection dont elle fût capable, il a senti que rien n'encouragerait plus que l'exemple du mo-narque, que rien n'exciterait plus l'émulation que l'honneur d'avoir pour collègue un souverain qui consentait même à avoir un maître. Docile à ses sages auteurs, il se soumit sans difficulté au code sé-vère du Parnasse. Il fit plus : en composant des comédies, il se résigna de bonne grâce à tous les assujettissements qui pèsent sur l'auteur dramatique. Sa correspondance, qui fait si bien connaître son caractère, fournit des preuves nombreuses de ce que je viens d'avancer. Voici le billet qu'il écrivait

dinaire qu'il écrivait à M. Léopold, le 3 avril 1788: « Enfin le premier acteur s'est laissé fléchir, et il » permet au second de jouer avec lui! Engagez à » présent ce dernier à se prêter un peu aux avis du » principal. Ces deux acteurs ont du talent, il faut » les garder l'un et l'autre en les réconciliant. Em- » ployez-y votre crédit, et que ce grand traité se » fasse, s'il se peut, demain à la répétition. En af- » faires comme en amour, il y a l'heure du ber- » ger. » Gustave pouvait commander et punir; mais s'étant fait auteur, il a senti que les comédiens étaient devenus ses maîtres, et il prend le ton humble et modeste, comme il convient à ceux qui composent, quand ils s'adressent à ceux qui récitent. Dans un autre billet à la même personne, on trouve ces expressions : « Je vous remercie » d'avoir prêté votre nom à un ouvrage qui pou- » vait ne pas réussir; votre réputation est faite, il » est vrai; un mauvais succès pouvait cependant y » nuire, et vous avez bien voulu le risquer pour » moi. » Gustave craignait donc de tomber! Et il prêtait l'oreille à la critique, car il termine son billet en disant qu'il vient de faire des corrections.

Ailleurs on trouve cette agréable plaisanterie : « L'auteur de *Siri-Brahe* fait bien ses complimens » à celui d'*Oden*, et le prie de vouloir bien lui » procurer un billet de parterre pour demain, etc. » Se douterait-on que c'est un roi du Nord qui écrit à un auteur?

Gustave n'était cependant pas exempt d'amour-

propre sur l'article des belles-lettres : il aurait cru n'être pas assez auteur s'il n'en avait pas eu la vanité : il la laisse percer avec une naïveté admirable dans une lettre qu'il écrit à M. d'Armfelt. Notez qu'il écrit cette lettre dans un moment où il est menacé par toutes les forces de la Russie et par celles du Danemarck ; il la termine par cette phrase : « On a donné *Siri-Brahe* pour la seizième fois ; il y avait beaucoup de monde. » *Il y avait beaucoup de monde* est charmant dans un roi.

Quand on voit des monarques ambitionner la gloire des lettres, se montrer sensibles à un succès, et cependant reconnaître les défauts de leurs ouvrages, en parler avec modestie, écouter la critique, témoigner une amitié franche à ceux qui leur disputent la palme, et même à ceux qui l'obtiennent, de quel œil doit-on considérer ces auteurs gonflés d'orgueil qui veulent être admirés sans restriction, loués sans mesure, qui regardent toute critique comme un outrage, et qui nous enverraient *aux carrières*, s'ils avaient autant de puissance qu'ils ont de haine et de vanité ?

Ceux qui n'ont d'autre qualité que celle d'auteur, ceux qu'aucune dignité, qu'aucun titre n'élèvent au-dessus de leurs concitoyens, supportent encore la critique, quand elle est bien douce pour eux, ou bien dure pour leurs rivaux ; mais si la fortune leur prodigue ses faveurs, s'ils ont l'honneur d'être admis à l'un de ces corps illustres qui donnent à leurs membres une grande considération, mal-

heur alors au téméraire qui oserait relever la plus petite faute dans leurs écrits ! Leur rang et leur titre protègent leur prose et leurs vers ; ils prétendent que nous attaquons leur place si nous attaquons un de leurs hémistiches, et que nous avilissons le corps entier, si nous trouvons qu'un membre a fait un solécisme. Il semble qu'ils disent : Nous sommes bons magistrats, bons politiques, bons médecins, etc.... ; ainsi, vous devez respecter nos discours, nos madrigaux et nos chansons. Jadis, ils nous recommandaient de ne point faire acception des personnes, et de ne considérer que les ouvrages ; aujourd'hui, ils nous ordonnent d'admirer les ouvrages en considération des personnes.

Pensent-ils que l'admission à un corps respectable soit une patente d'infaillibilité ? S'ils veulent mettre un bâillon à la critique, qu'ils renoncent donc à tout éloge ; car pour louer il faut juger, et pour juger il faut critiquer, puisque le mot *critique* ne signifie, à proprement parler, que la séparation du bon et du mauvais. L'ancien gouvernement de Venise ne souffrait point qu'on le critiquât, mais il était conséquent dans ses principes, puisqu'en même temps il défendait qu'on dît du bien de lui. Mais non ; les messieurs dont je parle ne veulent que du bien : ce n'est plus même du bien qu'ils demandent, ils veulent du mieux ; et si leur prétention s'accroît encore, je les prierai de nous fournir des expressions en forgeant de nouveaux

mots, talent qu'ils ont au suprême degré, et sur lequel il faut encore leur donner des louanges.

Mais cette digression m'entraîne trop loin. Je reviens à Gustave qui était auteur, qui protégeait les auteurs de mérite, et qui n'était ni aussi fier ni aussi présomptueux que ces messieurs, parce qu'il n'était que roi.

Les Œuvres de Gustave III se divisent en trois parties : Le premier volume contient ses écrits politiques et littéraires ; les deux suivans, ses ouvrages dramatiques, et les deux derniers, sa correspondance. Dans le premier, on trouve ses discours à l'occasion de l'établissement d'une académie, un bel éloge du général Torstenson, et plusieurs discours pendant la tenue des États, époque orageuse où Gustave a montré le plus grand caractère, où il a agi avec autant de fermeté qu'il a parlé avec noblesse, où il a été enfin ce qu'il serait à souhaiter que fussent tous les rois ; car un prince faible est le plus grand fléau que le ciel en courroux puisse envoyer aux peuples.

Avant de m'étendre davantage sur les différens ouvrages que contient cette collection, je dois parler du traducteur. Comme j'ignore absolument la langue suédoise, il m'est impossible de juger si M. Dechaux a rendu exactement les expressions de l'original ; mais je suis très-disposé à le croire, quand j'apprends que ce littérateur a passé plus de vingt ans à la cour de Stockholm, et que la langue suédoise lui est aussi familière que la nôtre. Son

style d'ailleurs est toujours pur et correct; il s'élève et prend de la force dans toutes les circonstances où Gustave parle en roi; il devient simple, facile dans les occasions moins solennelles, et il prend même quelquefois un ton de négligence aimable dans la correspondance, lorsque le prince écrit à ses amis avec ce ton de bonté, de confiance et de familiarité, qui a tant de charme dans les hommes puissans. Le style de M. Dechaux a si peu l'air d'une traduction, que je n'ai pu distinguer les morceaux traduits de ceux qui avaient été écrits en français par Gustave.

Gustave aimait la France; il y avait reçu l'accueil le plus flatteur et le plus distingué; il ne parlait jamais de la nation française qu'avec estime et intérêt. Louis XV, qui, à ne le considérer que comme particulier, avait beaucoup d'esprit et savait être aimable, s'était acquis l'amitié du prince de Suède, et n'avait rien négligé pour lui rendre agréable le séjour de Paris et de la cour de France. Gustave en fut reconnaissant et conserva jusqu'à la mort le souvenir des plaisirs qu'il avait goûtés dans la plus belle ville de l'Europe. Plus il se sentait porté à aimer la France, plus il fut affecté de la terrible révolution qui menaça cette grande monarchie d'une destruction totale. Le roi de Suède en fut affligé comme s'il y eût été intéressé personnellement. Ce ne fut point comme prince, comme politique, comme ambitieux, qu'il prit parti contre la révolution. En effet, que pouvait-il espérer,

même dans le succès d'une coalition contre la France? Il ne céda qu'à un sentiment de généro-..e et d'honneur: et sans arrière pensée, sans aucune vue d'intérêt, sans aucun espoir pour l'a-venir, il voulait sauver la France en la combattant, et l'on peut dire qu'il nous haïssait avec franchise, parce qu'il nous avait franchement aimés. Comme honnête homme et comme chevalier, car tel était son caractère, il se croyait obligé à secourir le petit-fils de Louis XV; et connaissant d'ailleurs par expérience, le danger des factions dans une monarchie, il voulait généreusement rendre à la France le calme qu'il avait rétabli dans ses propres États. De tous les princes coalisés à cette époque, il était le seul qui eût des vues aussi pures, et qui nous vouât une inimitié aussi honorable.

Je n'ai pas besoin de faire observer que je n'au-..ais pas dit il y a quinze ans ce que j'écris très-..rement aujourd'hui. Grâces au ciel! nous n'a-vons plus de *tyrannicides*; nous ne plaçons plus les assassins au Panthéon : on ne nous commande ... de joindre la haine individuelle à la haine politique; nous pouvons, sans crainte, remarquer une vertu dans un ennemi : mais ce qu'il n'est pas ..utile de rappeler, c'est que dans le temps où nous étions si *éminemment libres*, nous n'avions pas la liberté dont j'use en ce moment.

Les écrits politiques de Gustave se composent des discours qu'il a prononcés pendant la tenue ..ageuse des États de Suède. Il s'y énonce avec

une noble simplicité, et il y montre cette constance inébranlable qui ne l'a jamais abandonné dans les plus grands périls. « Je suis le premier de vos rois, dit-il dans un de ses discours, qui, depuis cinq cents ans, ait congédié les États après les avoir affranchis de toute oppression, sans en être opprimé lui-même. » Cette phrase prouve qu'il connaissait bien les hommes, et qu'il était persuadé de cette vérité : qu'il n'y a pas de milieu, pour un monarque, entre un gouvernement ferme et un honteux asservissement. La manière dont il a su contenir dans le devoir une noblesse factieuse, est encore une leçon pour les souverains. Ce n'est que par faiblesse que les Empires périssent, et les peuples n'ont jamais tant à souffrir que sous les princes qui ne savent pas régner. Ceci me rappelle le mot si vrai et si profond d'un sénateur romain qui, effrayé des maux que la faiblesse de l'empereur Claude faisait pleuvoir sur l'empire, s'écria avec force : « Dieux immortels, donnez-nous des tyrans! en effet, ni Tibère, ni Caligula n'avaient tant affligé Rome, que les valets de Claude et les petits tyrans qui régnaient sous son nom. » Plus loin, on trouve cette phrase remarquable : « Durant son règne, la bonté d'un roi est souvent taxée de faiblesse, sa justice de sévérité, sa modération de relâchement, et sa persévérance d'ambition. Les arrêts de la postérité sont seuls équitables, car ils ne sont dictés ni par l'envie ni par la haine : c'est elle qui appréciera les différentes vicissitudes de cette diète, etc... »

Ainsi Gustave s'occupait moins de ce qu'on disait de lui que de ce qu'on devait dire un jour, ce qui est précisément le contraire de ce que font les princes faibles et timides.

Dans des *Réflexions sur l'utilité et les avantages d'un costume national*, on remarque des vues sages, des observations justes, et plus de philosophie que le sujet ne semble en comporter. La critique de cette manie qui fait adopter dans des climats âpres et meurtriers des modes imaginées sous un ciel doux et tempéré, est faite dans ce morceau avec autant de finesse que de bon esprit. J'ignore si la Suède a suivi les conseils de son roi, mais j'en doute; la mode la plus ridicule et la plus funeste à la santé, est bien plus puissante que la raison; rien ne peut en triompher, si ce n'est une autre folie du même genre.

J'ai été moins satisfait de l'opinion de Gustave sur la liberté de la presse; mais cette matière est si délicate, il est si difficile de la circonscrire, il peut en résulter tant de bien et tant de maux, que j'avoue mon insuffisance à discuter un point si obscur, et néanmoins si important

Les productions dramatiques de ce prince, n'offrent que de véritables drames. Gustave connaissait très-bien et aimait le théâtre français; mais, soit que le théâtre allemand l'ait séduit, soit qu'il l'ait cru plus conforme au goût des Suédois, il l'a imité de préférence. On s'aperçoit cependant qu'il a cherché à perfectionner la méthode germanique.

Il est beaucoup plus concis, il s'appesantit beaucoup moins sur les petites circonstances, il est plus fidèle à la règle des unités que les auteurs allemands, et il n'admet pas dans son théâtre ces détails communs, trop familiers et quelquefois bas qui font tant de plaisir à certains partisans de la tragédie allemande. On a joué au Théâtre français un drame de Gustave, et quoiqu'il ait été singulièrement défiguré par le traducteur, il y a obtenu quelques représentations. Je suis étonné qu'on ne se soit pas encore emparé de son opéra de *Gustave Vasa :* il est plein de situations fortes ; il y en a même une qui offre un tableau digne des Spartiates, et cet ouvrage d'ailleurs est susceptible de la plus grande pompe et du plus grand spectacle que l'on puisse désirer dans une pièce de ce genre. Son *Helmfelt* est fort intéressant, et conduit avec art. Son *Jaloux napolitain* est dans le goût des pièces de Shakespeare, l'intérêt y est vif et peut-être trop, c'est ce que nous nommons drame dans la force du terme. Son *Gustave-Adolphe,* et sa *Marthe Bauer,* prouvent que ce prince connaissait bien la scène, et que les défauts que l'on remarque dans ses ouvrages sont moins ceux de l'auteur que ceux du genre auquel il s'est appliqué. Il en est un surtout qui est bien grave puisqu'il nuit à l'intérêt de tous ses drames, et cepenpendant bien léger puisqu'il pourrait se corriger partout d'un seul trait de plume. Je ne sais par quelle erreur Gustave a cru devoir toujours laisser

prévoir ses péripéties et ses dénoûmens. Quand il a placé ses personnages dans la crise la plus forte, il ne manque jamais de rassurer le spectateur et de lui donner l'espérance fondée d'un heureux changement. Il n'est peut-être rien de plus contraire à l'art dramatique, et ce n'est presque jamais qu'une ou deux phrases faciles à supprimer, qui détruisent l'intérêt et éteignent toute curiosité. Son dialogue est toujours naturel et parfaitement conforme au rang, au caractère et à la situation des personnages. S'il est difficile pour les auteurs ordinaires de faire parler convenablement les princes et les rois, par la raison contraire, on doit être étonné de voir un monarque saisir, avec tant de justesse, l'expression des particuliers, et même des hommes du peuple.

Sa correspondance, qui remplit deux volumes, est véritablement la partie de ses œuvres qui fait connaître Gustave et qui le fait aimer. On y remarque cette douceur, cette affabilité, cette franchise qui plaisent tant dans tous les hommes, mais plus particulièrement dans les princes, et surtout dans ceux dont l'humeur guerrière et le courage chevaleresque sembleraient devoir toujours être accompagnés d'un peu de hauteur et de sévérité. Partout Gustave se montre le même homme, et dans ses revers qu'il avoue, et dans ses succès qu'il ne s'attribue point, et dans les dangers les plus imminens, et dans la sécurité la plus parfaite, on le retrouve inébranlable dans ses résolutions, in-

accessible à la crainte comme à l'orgueil, et toujours prêt à perdre le trône et la vie plutôt que de souffrir une tache à son honneur. Il avait des amis, et il était ami lui-même. Ses lettres à MM. de Stedingk et d'Armfelt prouvent qu'il méritait ce titre si rare, et auquel il attachait un grand prix. Ses lettres ont d'ailleurs l'avantage de nous faire connaître tous les détails des troubles de Suède, et de la guerre de Finlande, où Gustave a résisté à la puissance de Catherine-la-Grande, et en a obtenu une paix honorable.

Ce prince s'appliquait à prévoir les événemens futurs, et ses conjectures fondées sur la connaissance qu'il avait des hommes, se sont presque toujours vérifiées. Il écrivait en 1788 : « Je ne vous dis rien de cette pauvre France qu'on anglise d'une manière si étrange. Pour la guérir de ses maux, on lui a donné la fièvre des notables, et on va lui donner le transport par les états-généraux. » Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est que le 15 juillet 1789, le lendemain de la prise de la Bastille, dont certainement il n'était point encore informé, il écrivait : « Vous verrez l'horrible confusion où va tomber la France ; voilà l'effet des conseils d'un ministre démocrate, citoyen d'une petite république, et qui croit que l'Empire français peut être gouverné par les mêmes principes que la ville de Genève, principes qui cependant l'ont bouleversée elle-même. » Je ne répéterai pas ici les éloges que j'ai donnés à M. Dechaux, traducteur des œuvres

de Gustave : mais je crois devoir faire observer qu'il a beaucoup contribué à en faire sentir le mérite, soit par des notes qui éclaircissent le texte, soit par des précis historiques très-bien faits, qui donnent au lecteur l'intelligence de plusieurs passages, et la connaissance des événemens qui ont accompagné ou motivé les écrits du roi.

---

# FLORENCE MACARTHY,

## HISTOIRE IRLANDAISE,

PAR LADY MORGAN;

Traduite de l'anglais, et précédée d'une Notice historique sur lady MORGAN.

---

Le premier trait qui me frappe dans l'héroïne ou dans l'auteur, puisque les deux ne sont qu'une même personne, c'est une inconcevable franchise. Non, dussent nos dames s'en indigner, il n'en est aucune que l'on puisse comparer, sous ce rapport, à la belle Hybernienne ; non, depuis la duchesse jusqu'à la plus petite marchande de modes, nous n'avons ni à Paris ni dans les départemens les plus reculés, une seule femme assez ingénue pour

avouer qu'elle est charmante ; *qu'on ne rencontre pas impunément ses regards ; qu'elle a de jolies mains, des doigts délicats avec lesquels elle arrache des pommes de terre, une bouche de chien, c'est-à-dire des dents ; qu'elle offre l'image de la santé dans toute sa force et toute sa fraîcheur ; qu'elle a le plus joli pied, les plus beaux cheveux, les couleurs les plus vives ; qu'elle est fine, piquante et pleine de grâces ; que ses traits ont une mobilité, une variété d'expression et de coloris qui répondent à la vigueur, à la force, à l'énergie de son âme extraordinaire*, et par dessus tout cela, *qu'elle est très-réservée et très-modeste*, ce que le lecteur a déjà deviné. Veut-on quelque chose de plus franc, s'il est possible, que les naïvetés précédentes ? Le voici : Lady Morgan, en faisant une visite à l'une de nos femmes les plus célèbres, lui a demandé avec une simplicité touchante s'il était vrai qu'elle eût fait le métier d'espion sous le gouvernement de Buonaparte. Parmi tous les héros de l'histoire et du roman, je ne connais que le seul Candide capable de faire une pareille question.

Mais c'est peu de considérer notre héroïne sous un seul aspect : voyons-la sous toutes les formes qu'elle a revêtues, sous tous les noms qu'elle a daigné prendre. Célèbre sous ceux de miss Owenson et de lady Morgan, elle est tour à tour, dans son dernier ouvrage, la Bhan-Tierna, lady Clancare, mistress Magillicuddy, Florence Macarthy, et enfin marquise de Dunore. De tous ces noms le plus ai-

nables, à mon sens, le plus original, est celui de Magillicuddy, et l'on va voir bientôt qu'il convient parfaitement au compte que je dois rendre. Madame Magillicuddy est en effet l'espiègle du roman; c'est sous ce déguisement que notre héroïne intrigue ses personnages et fait presque de la magie. Madame Magillicuddy a vu deux hommes débarquer en Irlande: l'un a *le teint olivâtre, la poitrine carrée, de larges épaules; son bras musculeux indique une force peu commune; ses grands yeux sont enfoncés sous de sourcils épais; les regards qu'ils lancent ressemblent aux brillans éclairs qui sillonnent les vapeurs pesantes de l'atmosphère sous les Tropiques; ses dents sont d'une blancheur éclatante.* L'autre est un jeune homme d'un extérieur infiniment intéressant, quoique moins frappant que celui du premier. *Sa belle tête est celle que les physionomistes assignent à une intelligence supérieure.* Voilà donc l'Hercule Farnèse et l'Apollon du Belvédère. Miss Owenson aurait été assez simple pour préférer le dernier; mais, sous le nom de mistress Magillicuddy, elle est plus philosophe, et réservant ses espiègleries pour l'amant de Daphné, elle donne son cœur à celui d'Omphale, choix fondé sur la nature des choses, car un sexe faible a besoin d'un ferme soutien. Madame Magillicuddy s'enveloppe donc la tête d'une vaste coiffe, elle se rougit le nez, qui est un peu trop long pour se dissimuler autrement, et va demander aux deux voyageurs une place dans leur voiture pour elle et

pour une pie qui l'accompagne : le nez rouge et la pie révoltent notre Apollon, et la place est refusée. Madame Magillicuddy, forcée de voyager à part, va se cacher dans les ruines d'un monastère, et y *soupire* pour inquiéter nos voyageurs qui visitent ces décombres. Plus loin elle se colle des morceaux de papier sur le nez avec du wiskey, attire l'Alcide et l'Apollon dans un vieux château, les y enferme et s'échappe ; plus loin, encore, elle va se cacher dans les rochers près de la mer, pour y attendre le jeune homme auquel elle jette un mouchoir noir, marqué d'une croix rouge, puis elle s'enfuit ; et notez que toutes ces expéditions se font de dix à onze heures du soir. Je n'expose point ces détails, pleins d'esprit et de goût, pour anticiper sur l'analyse du roman ; j'ai voulu seulement justifier la préférence que j'accorde au nom de Magillicuddy : car, comment croire qu'une dame irlandaise, anglaise ou française, autre que mistress Magillicuddy, jette le mouchoir en plein champ à un jeune homme, aille soupirer dans les pierres, et se colle des morceaux de papier sur le nez avec du wiskey, du schnick, du schnaps ou du *rogome ?*

Mais ce sera sous un nom plus classique et plus noble, sous celui de lady Clancare, que je présenterai notre héroïne avec tous ses charmes, venant d'arracher ses pommes de terre, filant au rouet devant le chef de *guérillas*, qu'elle aime et qu'elle épousera, lui faisant voir son joli petit pied, et lui disant : « *Mon rouet travaille ainsi que ma tête. Je file*

*tout à la fois mon lin et l'intrigue de mon histoire; je finis tout ensemble ma bobine et un chapitre, et je romps souvent le fil de ma quenouille et celui de mon récit sous l'influence de la même pensée qui vient m'assaillir.* » Après cette phrase charmante, l'Hercule dont j'ai parlé ne doit-il pas filer aux pieds d'une pareille enchanteresse qui n'a plus de papier sur le nez?

Revenons maintenant au livre sur la France. Si l'on en croit les ignorans ou méchans auteurs du *Quaterly-Review*, ce magnifique ouvrage est un tissu d'absurdités, de blasphêmes, d'expressions de mauvais goût, d'erreurs, de méprises, de mensonges, empreint de jacobinisme et d'impiété. Est-ce M. Gifford, M. Croker ou M. Barrow qui a pu écrire ces lignes épouvantables? Oh! combien lady Morgan n'a-t-elle pas raison de mépriser les journalistes! On lui reproche du jacobinisme! Mais peut-on donner ce vilain nom à des idées, à des opinions éminemment libérales? Il est vrai qu'elle parle des nobles avec beaucoup d'irrévérence : *ce sont*, dit-elle, *des vieilleries royales, qui ne vivent que par curiosité, pour voir comment tout ceci finira.* Mais ce n'est pas parce qu'ils sont nobles qu'elle les dédaigne, c'est parce qu'ils sont vieux; et l'on a vu que madame Magillicuddy ne soupire pas pour des vieilleries. Se moque-t-elle d'un *voltigeur* (c'est son expression), elle en veut à son habit *qui a fixé les regards de madame de Pompadour;* si elle présente la caricature des *ultrà* qu'elle

a vus aux Tuileries, c'est toujours parce qu'ils sont vieux, et qu'ils ne valent pas, à coup sûr, le chef des *guérillas* aux larges épaules. Quand elle raconte, avec sa grâce ordinaire, qu'autrefois un gentilhomme demandait à son fils : *Monsieur le marquis, avez-vous donné à manger aux cochons*, on voit que l'aimable Irlandaise n'en veut qu'à l'âge de monsieur le marquis, car les cochons de lady Morgan ont eu vraisemblablement le bonheur de manger des pommes de terre arrachées par ses doigts délicats. Notre héroïne aime beaucoup la révolution française, mais c'est parce qu'elle est finie, et comme on aime la guerre quand on en est revenu ; je suis bien certain, d'ailleurs, que si elle s'était trouvée chez nous dans le bon temps, si son titre de lady, son esprit supérieur et sa franchise l'avaient fait traîner à un tribunal révolutionnaire, il eût suffi de lui dire : *tu n'as pas la parole*, pour glacer son républicanisme et lui faire haïr la liberté. Non, lady Morgan ne méprise pas la noblesse : ne voit-on pas qu'elle se fait comtesse de Clancare et marquise de Dunore ? Elle fait même entrevoir qu'elle descend des anciens rois d'Irlande. Faut-il que son dédain pour les grandeurs humaines l'ait rendue si laconique ? Pourquoi n'a-t-elle pas nommé les rois ses aïeux ? J'aurais été bien curieux d'apprendre si elle doit son origine à l'illustre Hérémon, fils de Milésius, dont l'existence n'est pas plus contestée que celle de Pharamond et de Pélage ; ou à Caogaire, qui a vu naître le chris-

tianisme en Irlande, ou à Cairbre-Caitcam, ou à Tuathal-Trachtmar, ou à Eochaid, ou à Cormac-Longue-Barbe, tous dignes précurseurs de madame Magillicuddy. Mais la charmante Irlandaise me laisse dans l'incertitude, et toute mon érudition est perdue.

J'arrive à une observation qui lui a été reprochée fort inconsidérément : à l'en croire, les paysans français étaient voleurs avant la révolution, et ils sont fort honnêtes gens aujourd'hui. Loin de blâmer cette remarque, je conseille au lecteur d'en faire son profit. Si donc il vous arrive de voyager en France, et s'il vous prend fantaisie de coucher dans un village, quand vous verrez des paysans s'avancer vers vous la corne du chapeau en l'air, les bras pendans et la bouche béante pour vous voir descendre de voiture, avant de mettre pied à terre, demandez-leur s'ils ont pris une part active à la révolution. S'ils répondent négativement, fouettez votre cheval, et allez à la ville prochaine ; mais s'ils vous disent qu'ils ont pillé et brûlé le château, dénoncé, incarcéré ou tué le curé ou le seigneur, restez au milieu de ces bonnes gens et dormez en paix.

Il me reste à justifier lady Morgan sur ses jugemens littéraires. Elle a décidé que Racine n'est pas poète ; *Britannicus* l'a fait bâiller ; elle n'aime de Molière que les petites comédies en prose ; elle ne les désigne point, mais je suppose que c'est *la Comtesse d'Escarbagnas* et *le Médecin malgré lui* ; je doute en effet qu'elle y comprenne *les Précieuses*

*ridicules*. *Tartufe* l'a tellement ennuyée qu'elle s'y est presque endormie. Racine surtout est d'une médiocrité qui fait pitié ; ses antithèses, ses allusions froides, son style fade qui n'échauffe ni l'imagination *ni le jugement,* qui n'excite aucun intérêt, ont coûté à lady Morgan trente pages de critique dont le Parnasse français a été consterné. On s'est beaucoup récrié sur ces naïvetés de la Muse irlandaise ; j'ai vu des hommes d'esprit s'en indigner et s'exprimer sur ces jugemens avec l'accent d'une colère qui me paraît bien peu raisonnable. Mais soyons de bonne foi ; mettons toute prévention à part, et voyons si lady Morgan n'a pas dit tout ce qu'elle devait dire : pourquoi faut-il que Racine plaise à madame Magillicuddy? Est-il bien nécessaire pour Racine et pour nous que les vers d'*Athalie*, de *Phèdre* et d'*Iphigénie* fassent retentir les rives du Shannon et du Black-Water, les gorges du Connaught, les tourbières du Bog d'Allen, la presqu'île de Corcaguinny, les marais de Tyréragh, les rocs du Croagh-Patrick, du Knockna-Soug ou du Knockna-Chrée? Je reconnais bien mes chers compatriotes à leurs étranges prétentions : ils voudraient qu'un Samoïède préférât l'huile d'Aix à l'huile de poisson ; qu'un Cosaque quittât l'eau-de-vie de grain pour le vin de Champagne ; que M. Schlegel raisonnât comme Aristote, et que madame Magillicuddy sentît l'harmonie des vers de Racine. Virgile a-t-il fait chanter Philomèle dans l'antre des Cyclopes? Va-t-on parler aux habitans

des Cataractes du doux murmure de nos ruisseaux.[1] Le génie vigoureux qui a pu admirer les côtes déchirées du Connaught, le précipice d'Alt-Bo, le trou de Saint-Patrice et la chaussée des Géants, a les oreilles accoutumées à une tout autre mélodie que celle de Racine. L'auteur de *Britannicus* nous a-t-il peint des tours *ayant les nuages pour chapiteaux*.[2] A-t-il montré Mercure s'élançant du haut d'une montagne *qui donne au ciel un baiser*.[1] A-t-il fait briller à nos yeux les gouttes de rosée *secouées de la crinière d'un lion*.[1] S'est-il écrié : *Rochers, cavernes, lacs, ombres de la mort, tout est monstre et prodige*.[1] Molière a-t-il dit : *Quels sont les coquins qui font ici les rodomonts*.[1] *Ils sentent le chanvre qu'on dirait qu'ils ont filé pour eux-mêmes*?[2] A-t-il dit d'une femme auteur : *Sa langue est un bâton qui frappe nos oreilles*.[1] Titus parlant à Bérénice, Hippolyte à Aricie, Pyrrhus à Andromaque, ont-ils nommé leur maîtresse *artère de mon cœur palpitant*.[1] Lui ont-ils dit : *La lumière du ciel s'est réfugiée dans vos yeux : votre absence m'est toujours présente*.[1] Voilà les beautés qui plaisent à madame Magillicuddy, et convenons qu'un nez à flairer le wiskey doit trouver l'élixir de Racine bien inodore et bien fade. N'oublions pas surtout qu'une de nos comédies a paru charmante aux yeux de la belle Irlandaise : c'est le *Mariage de Figaro* : elle trouve que la comtesse Almaviva *est bien certainement femme* : voilà de la franchise, ou je ne m'y connais pas.

On a fait aussi beaucoup de bruit de quelque anachronismes, et d'autres misères pareilles qu l'on a gravement reprochés à l'incomparable Hy bernienne : elle a fait de Richelieu un ministre d Louis XIV; elle attribue aux troubles de la Frond la hardiesse de Corneille, qui avait fait ses chefs-d'œuvre avant la Fronde; elle appelle les batailles de Fontenoy, de Rocroy ou de Lawfeld *des cam pagnes à la rose*, etc....., pures vétilles, et bien dignes des journalistes français : ces messieurs ne voudraient-ils pas qu'une jolie femme se connût mieux en histoire qu'en poésie? Quand on file son lin et son histoire, quand on finit un chapitre et une bobine, quand on rompt le fil de son récit comme celui de sa quenouille, la tête ne doit-elle pas tourner comme le rouet? Mais attendons l'analyse de Florence Macarthy, et lady Morgan sera complètement vengée.

Je crois avoir complètement disculpé lady Morgan du reproche d'avoir voulu tourner la nation française en ridicule; je reconnais même qu'elle l'a beaucoup trop flattée sous quelques rapports; car elle soutient que tout n'a fait que croître et embellir en France depuis la révolution, ce qui ne me paraît pas une vérité démontrée. Mais de quelque manière que la question se décide, nous devons des actions de grâces et non des reproches à la spirituelle étrangère qui nous voit marcher vers la perfection, quand nous craignons de retourner vers la barbarie. Quiconque lira *la France* de

lady Morgan sera charmé d'apprendre que nous sommes de fort honnêtes gens *depuis la révolution*, conséquemment plus heureux ; que nous sommes très-supérieurs à nos aïeux ; que *le Mariage de Figaro* est une œuvre de génie en comparaison de l'insipide *Tartufe ;* que M. Talma *est évidemment supérieur aux règles auxquelles il est forcé d'obéir ;* que *son grand génie lutte sans cesse contre les obstacles qui s'opposent à ses efforts*, et qu'*il est le Gulliver du Théâtre-Français garotté par les fils des Lilliputiens.* Or, ces Lilliputiens sont Aristote, Horace, Boileau, Corneille, Racine, Molière, et tous les petits esprits assez simples pour croire que les arts ont besoin de règles, comme les nations ont besoin de lois. Je me garderai bien de combattre un raisonnement si flatteur pour mon amour-propre : depuis que Racine n'est plus rien je commence à me croire quelque chose, et je suis tout fier de savoir que *l'homme montagne*, le Gulliver du siècle, est si près de moi. Je serais bien plus fier encore si la Muse irlandaise avait daigné nous dire d'après quels principes elle a tiré des conséquences si favorables à mes contemporains. Tout jugement est fondé sur une base quelconque ; la grandeur, l'étendue, la valeur des choses s'estiment d'après des mesures dont on est convenu d'avance ; mais si l'on rejette toute règle en littérature, si l'on n'a plus ni poids ni mesures pour apprécier les diverses productions, de quoi se servira-t-on pour les com-

parer? comment fixera-t-on leur mérite respectif? Je ne vois qu'un moyen de répondre à cette question ; c'est de dire franchement : Mon goût exquis supplée à tout ; le meilleur en tout genre est ce qui me plaît le plus ; les ouvrages les plus parfaits sont ceux qui approchent le plus des miens. Lady Morgan est trop modeste pour exprimer cette pensée qui la tourmente ; mais il faut bien l'aider un peu, et, quand elle a rejeté toute règle, toute mesure, tout moyen d'apprécier les choses, il est évident qu'elle propose son propre goût pour la règle universelle, et l'étendue de son esprit pour les bornes de l'esprit humain. Eh bien! qu'en conclure? A-t-elle tort? N'avons-nous pas à Paris des femmes, des hommes, que dis-je? des gens de lettres qui jugent les productions du génie d'après la règle de lady Morgan?

Il ne me reste plus qu'un point à éclaircir : l'aimable Irlandaise a dit beaucoup de bien de tous les Français, de toutes les Françaises qui l'ont trouvée charmante et qui lui ont fait un accueil distingué, c'est-à-dire de toutes les personnes qui ont eu le bonheur de la voir ; voilà tout au moins de la reconnaissance. Une seule classe de la société a été l'objet de ses sarcasmes, de son ridicule, je veux dire du ridicule qu'elle a versé à pleines mains. Elle a la franchise d'avouer qu'elle a reçu mille politesses des *ultrà*, et cependant elle les persiffle sans pitié ; mais aussi que veut dire *ultrà?* n'est-ce pas de l'excès? et lady Morgan a si peu d'ambition,

elle chérit tellement l'honnête médiocrité, elle a tant d'horreur des excès, qu'elle a prescrit des bornes étroites à son talent même : lisez ses ouvrages ; vous verrez que dans son goût, dans son raisonnement, dans l'art d'écrire, dans la peinture des caractères, dans la sensibilité, dans l'élévation, dans les saillies, rien n'est *ultrà* chez elle, rien n'est *extrà*, rien n'est *suprà*. Il n'est donc pas étonnant que tout ce qui est *ultra* lui déplaise. Racine, qui est un *ultrà* dans son genre, a été traité comme un grand seigneur.

Cet amour pour les limites modestes me ramène au roman de Florence Macarthy.

Deux inconnus débarquent dans la baie de Dublin. L'un a des formes athlétiques, l'autre une tournure gracieuse. Ils ne se connaissent point, mais ils ont conçu beaucoup d'estime l'un pour l'autre. Dès qu'ils mettent pied à terre, un personnage important leur offre ses services : c'est un portefaix très-philosophe, qui parle comme un ange, et qui déjeûne avec un petit verre de *gin* (eau-de-vie de genièvre). Le plus âgé des voyageurs, que l'on nomme *le Commodore*, trouve que du gin est un triste déjeûné : mais le plus jeune, qui est presque aussi philosophe que le portefaix, lui répond : *le gin et la gloire conduisent également au tombeau*. En parcourant un faubourg dont les habitans sont logés dans des caves sans maisons, et offrent l'aspect de la plus dégoûtante misère, le portefaix, grand publiciste, attribue les

malheurs de sa patrie à l'union politique de l'Irlande avec l'Angleterre ; et il parle si bien, que lady Morgan n'a pas dit mieux sur cette mesure qu'elle ne cesse de condamner. Pendant que les inconnus déjeûnent, mais un peu mieux que l'homme au gin, une vieille dame leur fait demander une place dans leur voiture ; mais cette dame a le nez rouge, et la place est refusée. Le jeune homme a un domestique français qu'il confie à l'aubergiste jusqu'à son retour, *comme on laisse un singe ou un perroquet;* et dans tout le roman il n'est plus question du domestique, personnage qui m'a vivement intéressé ; il est vrai qu'il ne parle pas. Le commodore parle au contraire avec indignation de la misère où l'Irlande est plongée, et du gouvernement qui la cause. Son jeune compagnon répond : « *Tout est mal dans les institutions politiques, parce que tout est mal au moral, comme tout, dans la nature, est dégoûtant au physique. Toutes les réalités sont des maux ; la totalité du système, tel que nous le connaissons, n'est qu'une combinaison fortuite de particules tendantes à corruption ; et les points les plus lumineux ne sont que l'étincelle brillante de la putréfaction.* » Comment le commodore ne se serait-il pas attaché à un homme qui parle si bien ? On se met en route ; on arrive le soir à Holycross, et tandis que le souper s'apprête, on visite les ruines d'une abbaye. *L'obscurité*, dit le jeune homme, *est la source du vrai sublime :* ainsi l'abbaye lui paraît charmante, parce

qu'il ne la voit pas. Un soupir se fait entendre. Avez-vous soupiré? — Non; n'est-ce pas vous? — Non. Je suis cependant certain d'avoir entendu un soupir. » A ce moment, la lune paraît dans tout son éclat; car, pour rendre hommage à madame Radcliffe, il fallait absolument le clair de lune après les ruines et le soupir. Plus loin, un rire sardonique sort des décombres; le commodore court sur un objet qu'il a vu remuer : c'est un vieux mulet; c'est peut-être le mulet qui a soupiré, mais ce n'est pas lui qui a ri, et voilà un grand mystère.

Arrivés à Cashel, ils montent dans une nouvelle voiture dont le conducteur est un autre personnage énigmatique. Les armoiries dont la voiture est ornée, amènent de longs discours sur les Fitz-Adlem, les Geraldines, le marquis de Dunore, etc., que le lecteur ne connaît point, et ne connaîtra pas de sitôt. Après une route de nuit pendant laquelle on a eu quelque appréhension des voleurs, on s'arrête à une auberge isolée où se retrouve le nez rouge qui a fait frémir le jeune philosophe, et où paraît, pour la première fois, un palefrenier boîteux, sixième personnage énigmatique, en comptant celui qui a soupiré. Le lendemain on visite un château tout en ruines, et la personne qui en fait les honneurs est encore le nez rouge, plus effroyable aux yeux du jeune voyageur, en ce que ce terrible nez est à moitié recouvert par un morceau de papier collé avec du brandevin. Le nez

disparaît; nos inconnus restent seuls dans une grande salle, lorsqu'une voix céleste vient les distraire en les charmant par les accens les plus mélodieux; ils cherchent inutilement d'où peut venir cette voix mystérieuse, puis ils sortent de ce château : alors les voyageurs se séparent en se témoignant la plus vive affection, mais sans mieux se connaître, et sans se demander réciproquement leurs noms.

Le lecteur a cru sans doute que je le conduisais dans le château d'Udolphe; mais s'il lit le roman, il reconnaîtra que des inconnus, des ruines, des clairs de lune, un nez rouge et des soupirs ne suffisent pas pour produire l'intérêt.

Le commodore voyage seul, et fait la rencontre d'un original occupé à gratter un rocher pour y découvrir une inscription. Cet autre personnage, que le hasard amène avec une prévoyance admirable, est un maître d'école, antiquaire, généalogiste, helléniste, latiniste, et babillard jusqu'à en perdre la respiration. La figure du commodore l'étonne tellement qu'il en devient presque fou; mais il dissimule les soupçons que ses traits lui font concevoir. Il offre un gîte à l'étranger, qui l'accepte, et il lui enseigne le chemin du Mont-Crawley. Il parle aussi de la Bhan-Thierna, huitième ou neuvième personnage énigmatique, et le plus mystérieux de tous.

Ici se présente un nouvel ordre de choses. Le commodore se trouve au milieu de la famille Craw-

er, composée de misérables coquins, plus sots et plus méprisables les uns que les autres. Leur chef est intendant des biens dépendans du marquisat de Dunore, et il en a volé une bonne partie : l'inconnu a l'honneur de dîner avec la belle famille, et s'il ne s'y amuse point ce n'est pas faute de mauvaises plaisanteries, de quolibets et de lourdes bêtises dont tous les Crawley le régalent à l'envi. Nous autres Français qui avons des règles, même pour le roman, nous voulons qu'il y ait du comique dans le ridicule, et nous rejetons de la scène théâtrale comme de la scène romantique, tout personnage vicieux et ridicule, si en même temps il n'est point plaisant. Lady Morgan paraît croire au contraire que le vice ne doit pas même avoir le mérite de faire rire à ses dépens : s'en amuser serait en quelque sorte lui faire grâce : il faut qu'il se montre dans toute sa difformité. En suivant ce principe, très-louable sans doute, elle a fait des Crawley les fripons les plus sots et les plus désagréables que l'on puisse imaginer : intention excellente, car c'est faire hommage à la morale que de rendre les coquins bien ennuyeux.

Jusqu'ici nous ne savons encore rien, et nous ne sommes pas trop curieux de savoir. Disons cependant qu'une marquise de Dunore, femme qui cherche des sensations vives et variées, paraît sur la scène : elle vient visiter pour la première fois son antique château, et conduit avec elle un petit-maître et une petite-maîtresse bien fades et bien

nuls, et un lord Rosbrin, espèce de fou, qui a la manie des théâtres, et voyage avec des décorations, des costumes et des machines. Les Crawley sont désespérés de l'arrivée de la marquise ; ils craignent qu'elle ne soit éclairée sur leur conduite par les gens du pays. Pour la faire fuir, ils imaginent de lui faire peur ; ils inventent une rébellion des paysans, et ils en font conduire un grand nombre au château, les déclarant rebelles, et demandent qu'ils soient punis sur-le-champ. La marquise trouve plaisant de les faire juger dans son salon ; elle a précisément chez elle deux magistrats dont l'un ne parle que de pendre : on institue un tribunal, un jury, et la procédure commence. Mais voici le nœud de cet *imbroglio :* une jeune paysanne s'est retirée dans un coin de la salle, en se cachant la figure de son tablier. On lui arrache son voile : oh! ciel! c'est lady Clancare, le modèle de toutes les vertus, l'abrégé des merveilles des cieux, c'est la Bhan-Tierna, c'est la femme adorée de tous les habitans du canton. Tout change alors, et la salle du jugement est convertie en salle de spectacle. Les Crawley ne se tiennent cependant pas pour battus, et ils dressent leurs machines contre le commodore. Celui-ci est devenu amoureux de lady Clancare, mais il se souvient qu'il a été fiancé en Amérique avec une Florence Macarthy, ce qui lui donne du tintouin. Il a retrouvé son jeune voyageur dans lord Fitz-Adelm, fils de la marquise de Dunore, et il ne s'est encore fait connaître que comme ami-

ral de la flotte de Martingaria, et général en chef des guérillas des hautes Cordillières. Cette double fonction est ce qu'il y a de plus vraisemblable dans le roman ; il est en effet aussi commode qu'agréable de commander à la fois une flotte dans la mer du Sud et une armée sur les hautes Cordillières, et c'est pour avoir été vainqueur sur les deux élémens que ce héros a été nommé *il Librador*, le libérateur de l'Amérique. Du reste, il est encore inconnu, mais la maladresse des Crawley le force à se découvrir. Accusé d'être un imposteur et un artisan de révoltes, il décline ses noms et produit ses titres. Voici donc le dénoûment.

Cet Hercule basané, ce *Librador* qui triomphe en même temps sur terre et sur mer, est le lord Walter de Montenay Fitz-Adelm, que l'on a cru noyé méchamment quand il était en bas âge ; il est de plus légitime propriétaire du château et des biens de Dunore. De son côté, lady Clancare donne le mot de toutes ses énigmes : c'est elle qui a suivi les voyageurs, sous le nom de Magillicuddy ; c'est elle qui s'était rougi le nez, et y avait collé du papier avec du wiskey ; c'est elle qui a soupiré dans les pierres ; c'est elle, et non pas le vieux mulet, qui a ri d'un rire sardonique ; c'est elle qui a chanté dans le vieux château d'une manière ravissante ; c'est elle qui, dans la nuit, est venue jeter un mouchoir au jeune voyageur, quand il passait au bord de la mer ; c'est elle qui file à la fois son lin et l'intrigue de ses romans ; c'est elle qui est

charmante, qui a un caractère sublime, de jolies petites mains, des doigts délicats, des regards qu'on ne rencontre pas impunément; c'est elle qui représente lady Morgan elle-même; c'est elle enfin qui est cette Florence Macarthy, fiancée au commodore, et que celui-ci n'a point reconnue : ce qui prouve que les femmes observent bien mieux les hommes que les hommes n'observent les femmes. Je n'ai pas besoin d'ajouter que le mariage est conclu à la satisfaction de tous ceux qui n'ont pas lu le roman. Le scélérat Crawley est puni, par la corde sans doute; non, par la place de consul dans les Échelles du Levant.

Concluons maintenant que quand on est capable de produire de pareils ouvrages, on est très-excusable de s'ennuyer à *Britannicus* et à *Tartufe*, de mépriser *Zaïde* et la *Princesse de Clèves*, de préférer l'architecture gothique à celle des Grecs, et de dire que le talent de madame de Sévigné n'a été calculé que pour éterniser des bagatelles.

---

## ROMANS DE SIR WALTER SCOTT.

---

Il ne s'agit point ici d'un seul livre, d'un seul roman, mais d'une bibliothèque tout entière, composée d'une vingtaine de romans, plus ou

moins longs, et dont le nombre s'accroît tous les jours, qui ont un caractère particulier et sont d'une même nature, quoiqu'ils traitent des sujets différens, et quoique la prodigieuse fécondité de l'auteur y ait répandu la plus heureuse variété de tableaux, de caractères et de situations. Parmi les brillantes qualités qui distinguent le talent de sir Walter Scott, on peut mettre l'imagination au premier rang : c'est par là que cet écrivain l'emporte de beaucoup sur tous ceux qui ont couru la même carrière depuis un siècle, quoiqu'il le cède à plusieurs d'entr'eux, sous d'autres rapports; et, à cet égard, on ne peut lui trouver de rivaux que parmi les auteurs des *Cassandre*, des *Caloandre*, des *Désespérés* et d'autres romans où l'imagination enfante des prodiges, mais qui, relativement aux caractères, à la vraisemblance et à l'intérêt, sont tout-à-fait indignes d'entrer en comparaison avec ceux de sir Walter.

Ce don d'imaginer, cette fécondité dans l'invention des ressorts, des moyens, des faits, des incidens, des catastrophes, sont d'autant plus remarquables dans les romans de Walter Scott, qu'ils s'exercent dans une sphère très-circonscrite, dans une même période de temps, et sur un théâtre tellement limité, qu'il semble devoir reproduire sans cesse les mêmes formes et détruire tout espoir de variété. Presque tous les sujets sont pris dans les temps qui ont immédiatement précédé ou suivi la révolution d'Angleterre. L'un d'eux cependant,

Nigel, remonte jusqu'à Jacques Ier; un autre, Ivanhoë, franchit l'espace de cinq siècles pour arriver à Richard-Cœur-de-Lion, et un seul traverse la Manche pour établir son théâtre au Plessis-les-Tours, à Péronne et à Liége. Dans tout le reste, l'auteur parcourt quelquefois les comtés septentrionaux de l'Angleterre, mais bien plus souvent les parties méridionales de l'Écosse. L'Écosse est, à proprement parler, la véritable patrie de sa Muse, le point central de son talent, le chef-lieu de ses domaines littéraires. Les rochers du comté de Perth et les monts Cheviot paraissent être son Pinde et son Parnasse, le Forth et la Clyde son Permesse et son Hippocrène, et, comme Antée reprenait de nouvelles forces quand il pouvait toucher la terre, les héros de Walter Scott n'ont jamais plus de grandeur et de courage que lorsqu'ils gravissent les rochers ou lorsqu'ils foulent les bruyères de l'Écosse. Ossian ou Macpherson ont pour caractère distinctif leurs nuages, leurs torrens, leurs pierres des tombeaux et leurs chevreuils; sir Walter ne se montre jamais avec plus de grâce, de vigueur et de légèreté, que quand il surmonte son bonnet de la plume écossaise, quand il manie la *claymore*, quand il s'enveloppe du *plaid*, ou quand il perce le daim timide de sa flèche inévitable.

Qu'un auteur obtienne de la variété en faisant parcourir à ses héros les quatre parties du monde, qu'il produise des contrastes en rapprochant des

personnages que la nature avait séparés par tout le diamètre de la terre, cela n'a rien d'étonnant, et ces oppositions forcées ne prouvent pas une imagination bien riche dans les écrivains qui les conçoivent; mais qu'un homme, en reproduisant les mêmes caractères, les mêmes décorations, les mêmes costumes, sache faire jaillir la variété de cette source de monotonie; qu'il montre toujours du nouveau, du curieux, du piquant lorsqu'il semble à chaque instant avoir épuisé toutes ses ressources; que d'un petit nombre de couleurs il fasse ressortir des nuances infinies, et qu'avec ces moyens si limités en apparence il excite un intérêt capable de faire oublier l'heure du repas et celle du sommeil, voilà de ces effets qui ne peuvent être produits que par l'imagination la plus vive, la plus féconde et la plus heureuse.

J'insiste beaucoup sur l'imagination de sir Walter Scott, parce qu'on a cherché une autre cause aux succès de cet écrivain, cause que l'on a cru trouver dans une fidèle observation des mœurs relativement aux peuples et aux temps. Depuis longtemps il n'est question que de cette peinture exacte des mœurs, et il n'y a pas un écolier qui ne prétende avoir reconnu la vérité de cet éloge. Avant d'avoir lu ces romans, je n'avais aucune raison pour contester l'érudition de sir Walter et sa profonde connaissance des mœurs anglaises et écossaises avec toutes leurs variations sous les règnes de Marie, d'Elisabeth, de Jacques, de Charles,

sous le protectorat, sous les deux derniers Stuart, sous Guillaume, Anne et George I^er. J'étais cependant bien étonné de trouver à Paris un si grand nombre d'hommes, jeunes ou vieux, et même de femmes qui connussent assez bien la topographie de l'Écosse, des Orcades et des Shettland, les mœurs du peuple et des lairds écossais, la secte des presbytériens, *des puritains*, des carémoniens, et toute l'histoire du *Covenant*, pour pouvoir attester avec tant d'assurance la fidélité des peintures de Walter Scott. Je commençais à soupçonner que ces louanges sur la peinture des mœurs étaient un mot lancé dans le public par le libraire anglais, par l'éditeur ou par le traducteur, et répété complaisamment en France; car, en général, quand on veut louer un écrivain on choisit toujours parmi les éloges qu'il mérite, celui qui suppose du goût, de l'esprit et de l'instruction dans l'homme qui l'accorde.

Une lecture attentive, pleine de charme et d'intérêt, m'a fait reconnaître que les louangeurs maladroits avaient gardé le silence sur tous les genres de mérite que possède sir Walter, pour lui en accorder un auquel il n'a pas même de prétention; et j'ai vu clairement que tous les perroquets, dont *la peinture des mœurs* était le mot banal, confondaient aveuglément les mœurs d'un peuple avec ses usages et ses coutumes. Sir Walter est en effet un peintre soigneux du costume, des localités et des détails de la vie commune, il est

même quelquefois minutieux à cet égard ; mais ces particularités, qui, bien ménagées, prêtent tant d'agrémens à une lecture, ne sont point ce qu'on peut appeler les *mœurs*, car la conduite d'un homme peut être également conforme ou contraire aux règles de la morale, soit qu'il porte un chapeau rond ou triangulaire, soit qu'il dîne à trois heures ou à six, soit qu'il écrive au bas d'une lettre : *Agréez l'assurance de ma considération*, ou : *J'ai l'honneur d'être votre très-humble et très-obéissant serviteur.*

Après avoir lu *Waverley*, *Nigel*, *Péveril du Pic*, et cinq ou six autres romans, j'avais eu déjà l'occasion de discuter la fausse synonymie des mœurs, des usages et des coutumes : je faisais observer à mon adversaire que les mœurs sont toujours relatives aux vices et aux vertus, avec lesquels les usages n'ont pas un rapport nécessaire ; que les usages commencent par être des innovations ; qu'ils ne deviennent usages que par le nombre des imitateurs et par une adoption générale, et qu'ils s'érigent en coutumes quand ils sont consacrés par le temps et légués à d'autres générations, mais qu'ils ne sont point essentiellement liés aux mœurs ; car deux peuples, avec les mêmes usages, peuvent avoir des mœurs très-différentes, tandis qu'avec des usages très-différens, il peuvent avoir tous deux des mœurs également bonnes ou également mauvaises. Je soutenais donc que sir Walter Scott s'était attaché à nous retracer les usages suivis dans

les temps et dans les lieux où il place l'action de ses romans, et qu'il est surtout grand descripteur de costumes, mais qu'il n'a jamais eu la prétention de saisir et de nous transmettre toutes les nuances de mœurs qui ont distingué les siècles et les demi-siècles depuis Richard Ier d'Angleterre, jusqu'à la bataille de Waterloo.

Mon adversaire obstiné refusait d'admettre ces distinctions, et je fais observer en passant que l'on défend avec plus de chaleur une opinion d'emprunt que celle que l'on a conçue soi-même; j'allais donc perdre tout espoir de le convaincre, lorsque la préface d'Ivanhoë fit apparaître sir Walter Scott lui-même comme mon auxiliaire dans cette discussion. Dans cette préface, présentée sous la forme d'épître dédicatoire, l'auteur établit que, pour exciter un intérêt bien vif, il faut traduire le sujet que l'on a choisi, *dans les mœurs comme dans la langue du siècle où nous vivons.* Il est donc faux, selon lui, que l'on doive conserver scrupuleusement les mœurs du siècle où se passe l'action. Il confirme cette proposition par les réflexions suivantes : « Les passions..... sont généralement les mêmes dans tous les rangs, toutes les conditions, tous les pays et tous les siècles, et il s'ensuit que les opinions, les habitudes d'idées et d'actions, bien qu'influencées par l'état particulier de la société, doivent encore, après tout, avoir une ressemblance entre elles. » Il cite ensuite un passage de Shakespeare, où il est dit que

nos ancêtres avaient des yeux, des mains, des organes, des sens, des affections, des passions comme nous, et que leurs sentiments devaient par conséquent être analogues aux nôtres. Puis, sir Walter ajoute : « Il s'ensuit donc que dans les matériaux qu'on peut employer dans un ouvrage d'imagination, tel que celui que j'ai essayé, un auteur trouvera *qu'une grande partie du langage et des mœurs seront aussi bien applicables au temps présent qu'à celui où il a placé la scène des événements qu'il raconte.* » Plus loin il fait cet aveu : « *Il est très-probable que j'ai confondu les usages de deux ou trois siècles, et introduit, pendant le règne de Richard, des circonstances appartenantes à une période plus ancienne ou plus rapprochée de nous* [illegible] *c'est par des erreurs de ce genre* [illegible] *classer* [illegible] *mes lecteurs*, etc. » Sir Walter a grandement raison de se condamner, non-seulement ses erreurs échapperont à nos yeux, mais, dans Paris seulement, il trouvera des milliers d'érudits prêts à soutenir qu'il a fidèlement retracé les mœurs et les usages de tous les siècles, de tous les mois et de tous les jours ; qu'il se trompe quand il dit *qu'il a pu traduire les mœurs comme le langage*, et qu'il ment quand il s'accuse d'avoir confondu les usages de plusieurs siècles.

Mais, s'il est fort indifférent de peindre, dans un roman, les mœurs des siècles passés, s'il est même impossible de ne pas les *traduire* comme le

langage, pour ne pas choquer nos habitudes et nos préjugés, il est au moins nécessaire de conserver à chaque personnage les mœurs qu'on lui attribue, et de le faire agir conformément au caractère qu'on lui a donné. C'est cependant le point sur lequel sir Walter Scott n'est pas toujours irréprochable; mais ses fautes, en ce genre sont assez rares et assez peu importantes, et je n'aurais pas pris la peine de les relever si l'on n'avait pas eu la maladresse de le louer sur la partie de son art où il prête le flanc à la critique, tandis que l'on garde le silence sur des qualités bien plus essentielles qu'il possède à un haut degré.

Dans *Quentin Durward*, Louis XI est présenté comme le prince le plus soupçonneux et le plus tourmenté de la crainte d'un assassinat. Il prend de telles précautions pour se garantir de toute surprise, qu'il a fait semer autour de son château des ressorts meurtriers destinés à faire mouvoir des armes, des faulx, des machines capables de briser ou couper les jambes à quiconque voudrait s'approcher, et il n'a conservé qu'un seul sentier par lequel un seul homme pût passer, avec la certitude de périr s'il s'écartait à droite ou à gauche. Jamais la crainte de la mort n'a été plus ingénieuse. Cependant le romancier nous montre ce prince se promenant sur le bord d'une rivière, accompagné de son fidèle Tristan. Ils voient sur la rive opposée un jeune homme de formes athlétiques, et armé d'un gros bâton. Ce jeune homme entre dans la

[illegible]

Dans *Nigel*, on voit le roi Jacques venir dîner chez un orfèvre pour y marier la fille d'un horloger ; dans *Péveril du Pic*, le roi Charles II se trouve dans une maison et dans une situation où la dignité royale reçoit plus d'un échec ; dans *Ivanhoë*, Richard-Cœur-de-Lion joue un rôle fort bizarre avec un moine dissolu, des braconniers et des brigands ; j'ignore si telles étaient alors les mœurs royales ; mais, cela fût-il vrai, cela n'est point vraisemblable, et, certes, ce n'est pas à ces tableaux que sir Walter Scott doit l'intérêt de ses romans et le prodigieux débit de ses livres.

Les romans de Walter Scott ont la réputation d'être historiques ; ils devraient donc être exempts d'anachronismes, car rien n'est plus contraire à l'histoire. Il s'en faut de beaucoup, cependant, que l'auteur soit sans reproche à cet égard. Il place dans la bouche de Louis XI l'éloge de Nostradamus, qui n'est venu au monde que quinze ans après la mort de Louis XI, et il fait flotter la Toison-d'Or sur la poitrine du comte d'Egmont huit ans après que ce seigneur flamand a péri sur l'échafaud. Ces fautes, et d'autres que je pourrais citer, ne sont que des vétilles pour un romancier. et je ne les considère pas autrement ; mais elles prouvent que sir Walter ne songeait guère à mériter l'espèce d'éloges qu'on lui prodigue, car il sait très-bien quel changement l'espace de huit ou dix années peut apporter dans les mœurs et les usages d'un peuple. Si l'on doute de cette asser-

tion, que l'on compare les premières années de la régence aux dernières années de Louis XIV, et les Français de 1786 aux Français de 1793.

Quel est donc le prestige employé par sir Walter Scott pour nous tenir attachés à la lecture de ses romans, comme l'avare couve des yeux un trésor qu'il craint de voir diminuer? Ce prestige, ce talent consiste dans l'art d'exciter la curiosité, et en effet, tous les débuts de ses histoires sont charmans; de soutenir l'attention par des incidens inattendus; d'alimenter l'intérêt par des situations qui aggravent sans cesse l'embarras des personnages, et par une teinte mystérieuse qui semble annoncer l'intervention des êtres surnaturels, mais qui ne s'étend presque jamais jusqu'au merveilleux. Tous les romans qui ont paru jusqu'à ce jour peuvent se ranger en deux grandes divisions dont je nommerais l'une classique et l'autre romantique. La première comprendrait ceux où tous les événemens sont naturels et où l'auteur n'a pris ses ressorts que dans les passions humaines, la seconde réunirait les romans fondés sur le merveilleux, sur les terreurs superstitieuses, sur les apparitions des êtres surnaturels. Il me semble que sir Walter Scott s'est efforcé d'imiter la vraisemblance des premiers, sans dédaigner les effets que peuvent produire les autres; mais, trop historien pour se jeter dans la fantasmagorie, il a substitué le mystérieux au merveilleux, et il se réserve presque toujours la ressource d'expliquer par des moyens

physiques ce qui paraît produit par une cause surnaturelle.

Un coup d'œil rapide jeté sur les productions de cet ingénieux écrivain nous démontrera que le mystérieux est le caractère distinctif de la plupart d'entre elles. Je vais parcourir la série de ces romans dans l'ordre où je les ai lus, et non dans celui où ils ont été composés.

Dans *Quentin Durward*, le bohémien qui, par son agilité, ses apparitions imprévues, son industrie et ses expédiens extraordinaires, semble initié aux mystères de la sorcellerie; dans *le Pirate*, Norna, grande figure qui paraît être empruntée aux *Mille et une Nuits;* dans *Péveril du Pic*, la petite Fenella, dont les tours de passe-passe, l'adresse à s'introduire dans les lieux les plus inaccessibles, et le courage de garder le silence pendant des années entières, semblent être les attributs d'une fée ; dans *Kenilworth*, un forgeron invisible et un petit Fliberti-Gibbet, digne pendant de la petite Fenella ; dans *le Nain mystérieux*, Elsender ou Els, le nain noir; dans *Nigel*, une Marguerite Ramsay, déguisée en petit garçon et introduite mystérieusement dans la prison de son amant; dans *Rob-Roy*, la mystérieuse Diana Vernon, et le mystérieux Rob-Roy lui-même, qui se nomme encore Campbell, Mac Grégor et Grégorach ; dans *Guy-Mannering*, la bohémienne, demi-sorcière, Meg Merrilies ; dans *l'Antiquaire*, le mendiant Edie Ochiltrie, qui n'est pas un personnage mys-

inconnu, mais qui sait tout, voit tout, se trouve partout comme la Norna du *Pirate* : dans *la Prison d'Edimbourg*, Georges Robertson ou Stampton qui paraît être le Sosie de Campbell ou Rob-Roy, et une Meg, Madge ou Maggie Murdockson, véritable Canidie, ressemblante à la Merrilies de Guy-Mannering, mais cent fois plus hideuse : dans *la Fiancée de Lammermoor*, une Alix Gray, autre pendant de Meg Merrilies, mais bien plus sorcière, car tout ce qu'elle prédit arrive à point nommé : dans *l'Officier de Fortune*, Annette Lylle, contrefaçon de la petite Fenella, et un Allan Mac-Aulay, personnage doué de la *seconde vue* : dans *Ivanhoë*, le roi Richard, qui est le personnage mystérieux, et ne l'est pas heureusement : dans *le Monastère*, enfin, la dame blanche qui s'amuse à faire peur à ses moines, tels sont les acteurs que sir Walter Scott a chargés de répandre une vapeur mystérieuse sur la scène de ses drames, et qui n'ont pas peu contribué au succès, quoiqu'ils ne puissent être avoués par la saine raison. Je ne parle point du roman intitulé *l'Abbé*, parce que je ne l'ai point encore lu.

Avant d'examiner la conduite des romans de sir Walter Scott, leurs longs et fréquens dialogues, les détails descriptifs, la variété des caractères et les dénouemens, partie la plus faible et même trop faible de ces ouvrages, je dois m'expliquer sur la nature de l'intérêt qui règne dans ces romans. Tout le monde convient de cet intérêt, tout le

monde avoue qu'il domine et subjugue le lecteur au point de lui interdire toute observation critique sur quelques invraisemblances, sur des images peu gracieuses, sur des comparaisons prises trop bas, sur des plaisanteries tant soit peu grossières, et sur le bavardage des personnages subalternes. Quoique mon métier fût de remarquer les défauts, de rechercher les motifs des actions, et de comparer les causes avec les effets; quoique enfin mon devoir me commandât de lire d'une manière hostile, je me suis vu entraîner comme l'eût été le plus ignorant, le plus illettré des lecteurs; j'étais sous le charme, et je dévorais les pages avec une rapidité à laquelle mes yeux n'étaient point accoutumés. Si quelque digression importante, quelque réflexion diffuse, quelque description romantique venaient interrompre le cours des événemens, l'impulsion avait été si forte que l'intérêt n'en était point refroidi; ces obstacles ressemblaient à ceux qu'on oppose à un torrent, et qui redoublent sa force. Je compris enfin que sir Walter avait eu l'art de spéculer sur l'impatience même du lecteur, et de l'exploiter comme un moyen de succès.

Mais de quelle nature est cet intérêt? On ne pleure point aux romans de Walter Scott; les situations les plus tragiques, la mort affreuse d'Amy Robsart, maîtresse et presque femme de Leicester, la scène épouvantable de la Fiancée de Lammermoor, et tant d'autres situations où toutes les angoisses et toutes les terreurs sont mises en jeu, ne

vous arrachent pas une seule larme, tandis que l'on sanglotte à la mort de Clarisse Harlowe, on pleure celle de Julie d'Étanges, on accorde même quelques larmes à cette Manon Lescaut dont la conduite a été si peu exemplaire. Et cependant l'émotion et l'intérêt sont aussi vifs dans les romans de Walter Scott, quoique les yeux restent secs, que dans tous les romans que je viens de nommer. Je crois avoir trouvé les causes de cette singularité.

La première est la manière dont l'amour est traité dans ces ouvrages: les personnages qui éprouvent cette passion, ou, comme on parle en style de théâtre, *les amoureux*, y sont toujours placés à un rang subalterne, quoiqu'ils soient les héros de ces romans. M. Julien Pévéril du Pic, malgré ses excellentes qualités, est presque perdu dans la foule composée de sir Geoffrey son père, du fanatique Bridge-North, du scélérat Christian, du ministre Buckingham, du roi Charles, etc..... L'aimable Francis Osbaldistone est un bien petit garçon près du terrible Rob-Roy; Waverley n'est pas moins éclipsé par le grand chef écossais Fergus Mac-Ivor; Leicester a trop d'ambition pour être bien amoureux d'Amy Robsart; l'amour du maître d'école Butler est bien froid près de la passion fougueuse du demi-brigand Robertson; les aventures du pirate Cléveland nous occupent bien plus que l'amour irrésolu de M. Mordaunt Mertoun, qui est si long-temps à se décider entre l'illuminée

Minna et la piquante Brenda ; le brillant Ivanhoë lui-même, quoiqu'il terrasse tous ses rivaux dans un tournoi, est trop inactif dans tout le reste du roman, et il frappe moins l'imagination du lecteur que le templier Bois-Guilbert, et même le scélérat Front-de-Bœuf; l'amour honnête de Morton pour miss Bellenden n'est qu'un feu de paille, si on le compare à l'ardeur dévorante de Balfour de Burley pour le puritanisme: je m'arrête dans cette revue des romans de Walter Scott, mais j'affirme qu'en la complétant, je trouverais dans tous le même résultat. Il est donc bien démontré que partout ici l'amour est en seconde ligne, et, quoique l'amour soit la plus larmoyante de toutes les passions, il n'est pas étonnant qu'il ne produise pas son effet ordinaire dans les romans de Walter Scott, où il brûle d'un feu trop modéré, et où il est étouffé sous les grands intérêts de la politique, de l'ambition, des haines nationales et des guerres religieuses.

Une autre cause qui tarit les larmes dans les occasions même où elles devraient s'échapper par torrens, est la pureté, la décence, l'honnêteté de l'amour que sir Walter donne à ses héros. Leur vertu est leur consolatrice dans leurs infortunes, et paraît être une compensation suffisante aux malheurs qu'ils éprouvent. Que des obstacles insurmontables s'opposent à l'union de deux amans, tant qu'ils n'ont pas été coupables, leur malheur n'obtient de nous qu'une pitié douce et modérée,

parce que leur réputation est intacte, et leur conscience en repos; mais une faute grave, accompagnée de remords et punie trop cruellement, nous déchire le cœur et nous attendrit jusqu'aux larmes, parce qu'alors l'impossibilité du mariage rend la faute irréparable, et ne laisse aucune compensation à l'infortune. Le précepte d'Aristote est aussi vrai pour les romans que pour les tragédies: il faut que le héros ait quelques torts. L'amour d'ailleurs ne nous affecte vivement que quand il est très-passionné; mais, quand il est aussi sage que celui des héros de Walter Scott, nous ne nous persuadons jamais qu'il puisse causer des chagrins bien cuisans. On m'objectera sans doute que, dans *la Prison d'Édimbourg*, Effie Deans est devenue mère, qu'elle est accusée d'infanticide, et que dans *Kenilworth*, Amy Robsart quitte la maison paternelle pour se livrer à Leicester: je répondrai qu'Effie Deans n'est qu'un personnage secondaire, et que la véritable héroïne est sa sœur Jeannie; que d'ailleurs Effie mérite peu d'estime par le choix qu'elle a fait du brigand Robertson, et, enfin, qu'Amy Robsart, montrant plus de vanité que d'amour, exciterait fort peu d'intérêt sans l'affreuse catastrophe qui termine sa vie. A cela près, toutes les héroïnes de Walter Scott sont des anges incapables de faiblesse, et osant à peine s'avouer le sentiment qu'elles éprouvent; il suffit de les nommer pour rappeler au lecteur leur caractère irréprochable: Isabelle de Croye dans *Quentin Durward*,

Minna et Brenda dans *le Pirate*, Alice Bridge-North dans *Péveril du Pic*, Rose de Bradwardine dans *Waverley*, Diana Vernon dans *Rob-Roy*, miss Bellinden dans *les Puritains d'Ecosse*, Lucy et Julie dans *Guy-Mannering*, miss Wardour dans *l'Antiquaire*, Jeannie Deans dans *la Prison d'Edimbourg*, Annette Lylle dans *l'Officier de fortune*, lady Rowena et même la juive Rebecca dans *Ivanhoë*, Marie Avenel dans *le Monastère*, et Lucy Ashton dans *la Fiancée de Lammermoor*, quoiqu'elle accorde un baiser à son amant au bord de la fontaine mystérieuse, seul acte d'amour sensuel que sir Walter Scott se soit permis de montrer aux yeux de ses lecteurs, et encore ne l'a-t-il fait que dans un seul de ses tableaux. Cette modestie, cette retenue, sont sans doute fort louables dans un romancier; mais des femmes si vertueuses ne peuvent être des personnages passionnés, et ces amours, nécessairement un peu froids, qui ne paraissent jetés au milieu des événemens historiques que pour y faire diversion, ne provoquent pas les pleurs, quoiqu'ils fassent naître un intérêt doux, et qu'ils opposent un contraste agréable aux scènes d'horreur que la guerre, le fanatisme et le brigandage présentent un peu trop souvent au lecteur effrayé.

Une dernière cause enfin empêche ces romans de nous attendrir jusqu'aux larmes : presque tous les *amoureux* de sir Walter Scott sont, sous le rapport du caractère, inférieurs à tous les person-

nages qui les environnent. Ce Waverley, qui, officier au service d'Angleterre, se laisse entraîner dans le parti du Prétendant dont il blâme l'expédition, et vient solliciter sa grâce après la défaite du parti; ce Rawenswood, qui jure de venger son père, comme Annibal a juré une haine éternelle aux Romains, et qui, après mille hésitations, se réconcilie au point de vouloir devenir le gendre de celui qu'il devait poursuivre jusqu'à la mort; ce Morton, qui combat contre le gouvernement qu'il préfère, et pour les puritains dont il hait le fanatisme et les excès; d'autres enfin dont les caractères n'offrent que des traits vagues et des teintes faibles, tels que les *Mordaunt, les Péväril, les Nigel*, etc..., empêchent le lecteur de prendre un intérêt trop vif aux malheurs causés par l'amour, et le forcent à porter son attention principale sur des caractères plus saillans et sur des événemens d'une plus haute importance.

Mais il n'existe aucune loi littéraire qui force le romancier à placer l'amour en première ligne, et à faire briller un *amoureux* aux dépens de tous les autres personnages : ce n'est point l'amour platonique de Don Quichotte pour la paysane du Toboso qui place ce roman au rang des chefs-d'œuvre, et *Gil-Blas* nous donne d'excellentes leçons sans nous attendrir par des lamentations amoureuses. Ne recherchons donc pas dans les ouvrages de sir Walter Scott ce qu'il n'y a pas voulu mettre, et, pour exercer une critique juste, considérons

ces romans tels qu'ils sont et tels qu'il a voulu qu'ils fussent.

On a beaucoup parlé du plan et de la conduite de ses fables, parties sur lesquelles ses admirateurs même ont paru transiger. J'ai quelquefois aussi remarqué des incohérences, des situations brusquées, des rencontres dues à un hasard trop extraordinaire, des liaisons maladroites et des interruptions qui n'étaient point un effet de l'art; mais, après tout, il faut bien que ces fables ne soient pas si mal conduites, puisque l'intérêt de curiosité s'y soutient et s'y accroît sans cesse, et nous avons fort mauvaise grâce de vouloir prescrire des règles à un écrivain qui nous a fait plus de plaisir avec sa méthode, toute irrégulière qu'elle nous le paraît, que nous n'en aurions espéré d'un plan tracé d'après nos conseils. Ce qu'il y a de certain, c'est que, quand on a lu deux chapitres de l'un de ces romans, il n'est plus possible d'échapper à sir Walter Scott; il faut le suivre jusqu'à la fin, et l'auteur qui exerce une pareille tyrannie sur ses lecteurs a nécessairement trouvé le meilleur moyen de nous subjuguer, quand même il n'aurait pas suivi la route la plus droite selon nos opinions.

J'aborde enfin la partie de ces ouvrages qui en constitue le véritable mérite, mérite indépendant du plus ou moins d'intérêt qu'inspire la fable, et qui nous montre dans sir Walter Scott un profond moraliste autant qu'un ingénieux romancier. On devine sans doute que je veux parler des ca-

ractères. Si l'on excepte les personnages que je nomme les *amoureux*, et que sir Walter a cru sans doute avoir caractérisés suffisamment par cette seule passion, tous les autres personnages, depuis les chefs jusqu'aux derniers valets, ont une physionomie propre à chacun d'eux, une passion, une vertu ou un vice qui domine, avec un mélange de quelques qualités en sous ordre, dont la réunion forme un caractère distinctif, original et saillant. Il n'en est aucun qui ne soit remarquable par des traits qui n'appartiennent qu'à lui ; quand une même passion, une même vertu, ou un même vice domine dans plusieurs personnages, le peintre a séparé ces ressemblances par des nuances si habilement contrastées qu'il en fait des figures différentes ; et quand on observe que chacun de ces romans fait agir quarante ou cinquante personnages principaux ou subalternes, et que les personnages d'un roman n'ont rien de commun avec les personnages des autres romans, on ne peut trop admirer l'imagination d'un auteur qui, avec un si petit nombre de passions primitives, a su composer tant de caractères distincts et de figures différentes. Ce qu'il y a de plus étonnant encore, c'est que cette variété n'existe pas seulement dans les acteurs importans de ces drames, mais elle est également remarquable dans les derniers rangs et jusque dans les valets. Ainsi, Ritchie Moniplies, Cuddy, André Fairservice, Caleb et tant d'autres qui ne sont que d'humbles serviteurs, diffèrent

autant l'un de l'autre que le puritain Burley diffère des fanatiques Werden et Bridge-North, Rob-Roy de *Mac-Ivor*, Bothuel *de Claverhouse* et Leicester de *Buckingham*.

Mais ici, comme dans toutes les parties de l'art, l'écueil est près du port, et sir Walter n'a pas toujours su l'éviter. Semblable aux sculpteurs qui accusent trop fortement les muscles, et tourmentent leurs figures pour prouver qu'ils connaissent parfaitement la myologie, notre auteur trace quelquefois ses caractères d'un burin si ferme qu'il tombe dans l'exagération. Quand il a conçu une heureuse idée, il semble craindre qu'elle n'échappe au lecteur, et il la reproduit sans cesse, en lui donnant à chaque répétition un nouveau degré de force qui finit par la dépouiller de toute vraisemblance. Sa lady Bellinden répète trop souvent, et dans des circonstances trop intempestives, que le roi Charles II lui a fait l'honneur de venir déjeuner chez elle; son M. Oldbuck finit par fatiguer par ses réflexions archéologiques; son factotum Caleb invente trop souvent et de trop grossiers mensonges pour dissimuler la pénurie de son maître; et quand l'auteur juge à propos de donner à quelque personnage un babil insupportable, il en emplit des pages entières comme s'il oubliait qu'en pareil cas l'auditeur n'a pas toujours autant de patience que le discoureur a de loquacité. Mais ce défaut qui n'a ordinairement que des inconvéniens peu graves, devient intolérable quand il va jusqu'à

provoquer le dégoût et même l'horreur, comme sir Walter l'a fait dans quelques circonstances heureusement assez rares pour ne pas laisser des traces trop pénibles dans l'esprit du lecteur. En voici deux exemples : Dans *la Prison d'Edimbourg*, une jeune fille est condamnée à être pendue pour crime d'infanticide, crime mal prouvé; mais la condamnation n'en a pas moins lieu. Cette jeune fille a une sœur qui est la vertu même, et qui doit épouser le maître d'école Butler. On juge de leur consternation dans ce moment fatal, et sir Walter Scott leur envoie pour consolateur un épouvantable bavard qui, dans un dialogue d'une longueur désespérante, leur parle sans cesse du supplice prochain de leur sœur, leur dit : « Il faudra qu'elle saute le pas, » et demande pour les écoliers un demi-jour de congé afin qu'ils aient le plaisir de voir l'exécution. Dans Nigel, une faute de ce genre est encore bien plus révoltante : le héros de ce roman s'est emporté au point de tirer l'épée et de vouloir se battre en duel dans le palais du roi; le châtiment de ce délit est la perte de la main droite. Au moment où Nigel a devant les yeux cette triste perspective, survient un sir Mungo Malagrowther qui se dit son ami, et lie avec lui un dialogue dont voici les principaux traits : « Votre seigneurie voudrait-elle me prier d'assister à son exécution ?... C'est une belle cérémonie, après tout, une très-belle cérémonie. » Il dit qu'il a déjà vu infliger ce châtiment à un jeune homme, et il en

expose ainsi les agréables détails : « L'exécution eut lieu au carrefour Saint-Paul ; probablement la vôtre se fera à Charing.... L'exécuteur était là avec son couperet et son maillet, tandis que son valet tenait un fourneau rempli de charbons ardens, et des fers pour marquer.... » Le condamné « met la main sur le billot, alors le bourreau, écoutez-moi bien, ajuste le tranchant de son couperet sur le joint, le frappe avec son maillet d'une telle force que la main sauta aussi loin de celui à qui elle appartenait, que le gantelet que l'agresseur jette dans le champ clos..... Le garçon fit siffler le fer chaud sur le moignon sanglant ; milord, *cela grésilla comme une tranche de lard*..... » Ici, le lecteur espère que l'auteur terminera cet étrange dialogue dont je n'ai pas rapporté la dixième partie, mais l'odieux Malagrowther le continue en regrettant que le délit *de son ami* ne soit pas un crime de haute trahison, parce qu'alors la cérémonie serait encore plus belle.

Dira-t-on, pour excuser le romancier, qu'il ne faut jamais négliger les traits de caractère, qu'il faut choisir ceux qui font le plus d'impression sur l'interlocuteur et qui aggravent sa situation ; ajoutera-t-on que ce dialogue n'a rien d'invraisemblable, et qu'on rencontre dans la société des hommes très-dignes d'être comparés à sir Mungo Malagrowther ? Je répondrai que, s'il est des hommes capables de tenir de pareils discours, il n'est point d'hommes capables de les écouter : la

situation n'en sera donc pas plus intéressante, puisqu'elle est invraisemblable, puisqu'elle est impossible : car un jeune homme qui peut s'emporter au point de mettre flamberge au vent dans le palais du roi, ne supportera certainement pas des détails tels que ceux du couperet, du maillet et de la chair qui grésille comme une tranche de lard. Tout ce qu'on peut dire en faveur de sir Walter sur ce point de critique, c'est que ces exemples de mauvais goût sont assez rares dans ses romans, et que quand ils y seraient plus fréquens ils seraient rachetés par le charme et l'intérêt qu'il a su y répandre. Je suis bien loin de le blâmer d'avoir multiplié les traits de caractère quand il les choisit et les place avec goût, ce qui lui arrive fort souvent : mais, dans ce cas même, il faut encore les distribuer avec sobriété, et, comme le disait Corinne à Pindare, on doit semer avec la main, et ne jamais renverser le sac.

Je m'étendrai peu sur le style descriptif et romantique de Walter Scott, et je ne parlerai des descriptions qui fourmillent dans ses romans que pour faire remarquer la manière dont elles sont intercalées dans le récit, manière qui appartient en propre à notre auteur, et qui n'est pas la plus heureuse de ses inventions.

Quelque rapide, quelque vive que soit l'action du roman, elle éprouve toujours de fréquentes interruptions qui ménagent des repos à l'attention du lecteur. Les prédécesseurs de Walter Scott ont

toujours choisi ces interruptions ou ces repos pour y placer les descriptions nécessaires à l'intelligence du sujet, ou destinées à l'embellir. Cette méthode, qui n'arrête jamais l'action, puisque alors elle n'existe pas, et qui ne cause jamais d'impatience au lecteur, a sans doute paru trop simple au génie inventif de sir Walter Scott, car il semble avoir pris à tâche de placer une description de site ou de costume, une réflexion sur le caractère ou sur la situation du personnage, une narration rétrograde ou une discussion, partout où la curiosité du lecteur, portée au dernier période, n'a soif que du récit et ne veut connaître que le résultat d'une action commencée. Si, par exemple, l'un de nos héros doit avoir avec un autre personnage une entrevue du plus haut intérêt, s'il ouvre la porte de l'appartement et paraît devant ce personnage, dont l'accueil doit avoir la plus grande influence sur le sort de l'un ou de l'autre, le cruel Walter Scott, sans égard pour notre désir, notre impatience et notre mauvaise humeur, laisse ces deux acteurs en présence, et au lieu de commencer le dialogue, il s'amuse à décrire la robe de chambre, le bonnet ou les lunettes de l'homme qui reçoit la visite, il nous raconte ce qu'il faisait, ce qu'il pensait avant qu'on l'interrompît, et souvent même il choisit ce moment pour nous parler de ses aïeux, et dérouler tous les événemens de sa vie antérieure. Quelquefois aussi, et c'est là le pire, dans ces descriptions incidentes et importunes, il n'est point question

des personnages, mais c'est l'auteur qui décrit pour le seul plaisir de faire du romantique. Un exemple sur mille fera mieux sentir ce défaut capital que je ne pourrais le faire par de longs raisonnemens.

Dans Rob-Roy, le jeune Francis Osbaldistone apprend que son père va perdre sa fortune et peut-être la vie, et que le seul moyen de le sauver est de se rendre à Glascow dans le plus bref délai. Mais il a besoin d'un guide, et il ignore même la route qu'il doit suivre. Pour comble d'anxiété, il faut qu'il garde le plus profond secret, parce qu'il est observé par un ennemi intéressé à faire manquer ce voyage. Dans cette extrémité, il se rappelle un jardinier qui connaît cette route et qui peut l'accompagner. Malgré l'obscurité de la nuit, il court rapidement à la chaumière de l'homme qui peut lui rendre l'espérance. Le lecteur partage ses angoisses, voudrait abréger la distance, et même enfoncer la porte du jardinier, si elle tardait à s'ouvrir; mais sir Walter n'est pas si pressé, car, après avoir placé le pauvre Francis à cette porte, qui doit être pour lui celle du salut, il nous dit avec un calme désespérant : « C'était une chau-« mière entièrement construite dans le style d'ar-» chitecture du Northumberland. Les fenêtres et » les portes en étaient décorées de lourdes archi-» traves et de linteaux massifs en pierre brute. Le » toît était couvert de joncs en place de chaume, » de tuiles ou d'ardoises. D'un côté un ruisseau

» roulait son onde limpide; un antique poirier » ombrageait de ses branches presque la totalité » d'un petit parterre qu'on voyait devant la mai- » son. Par derrière était...... » Eh! bourreau; me suis-je écrié, je me moque bien de tes architraves, de ton eau limpide et de ton antique poirier; dis-moi si le jardinier viendra, c'est tout ce que je veux savoir. On prétendra peut-être que ces contrariétés mêmes redoublent l'intérêt, mais ce serait une erreur; il serait plus juste de dire : Il faut que l'intérêt soit prodigieux dans les romans de Walter Scott, puisqu'il n'est ni éteint, ni amorti, ni affaibli par des descriptions si fréquentes et si mal placées.

Les dénoûmens de sir Walter Scott sont presque tous vicieux, et comme on en convient généralement, je n'ai plus à m'en occuper. Dans un *post-scriptum*, adressé à une dame, l'auteur s'excuse de ce défaut, en disant que les dernières tasses de thé ne valent jamais les premières; mais la dame pouvait lui répondre : Les dernières tasses sont faibles et sans parfum, parce qu'on a remis de l'eau dans la théière sans y ajouter d'autre thé, et c'est ce que vous avez fait dans la plupart de vos romans.

---

# HISTOIRE LITTÉRAIRE D'ITALIE;

Par P.-L. Ginguené, membre de l'Institut de France.

---

Les premiers volumes de cet ouvrage sont connus depuis 1811: les autres ont paru successivement jusqu'au neuvième et dernier, qui date de 1819. Ces neuf volumes terminent l'Histoire littéraire de l'Italie à la fin du quinzième siècle, et n'étaient en quelque sorte que les préliminaires de la grande entreprise formée trop ambitieusement par l'auteur: car ils ne composent que le tiers de la littérature italienne. Le seul seizième siècle devait fournir à Ginguené une tâche égale à celle que lui avaient imposée tous les siècles précédens; et une troisième partie, aussi volumineuse que les deux premières, était destinée, en espérance, à tous les écrivains italiens, je ne dis pas qui ont fleuri, mais qui ont vécu depuis le Tasse jusqu'à nous. L'auteur, en effet, ne s'attache pas exclusivement aux hommes véritablement illustres, mais il ne néglige aucun de ceux dont il reste quelque souvenir. Notez qu'après avoir élevé cet immense édifice avec les matériaux fournis par les Muratori, les Mazzuchelli, les Tiraboschi, etc., etc...... Gin-

guené se proposait de faire la même opération sur la littérature espagnole et sur celle de l'Angleterre; et il regrette, avec une naïveté charmante, de ne pas savoir assez d'allemand pour pouvoir exploiter encore la mine énorme de la littérature germanique.

Ce projet, dont la dixième partie n'a pu être exécutée, nous révèle une vérité depuis long-temps soupçonnée par les gens de lettres, mais qui est encore un secret pour la plupart des lecteurs. Elle me paraît assez importante pour que je tâche de l'exposer dans tout son jour; et, sous une plume plus élégante et plus exercée que la mienne, elle pourrait devenir le sujet d'un ouvrage très-remarquable. Ce que je vais dire ne s'applique point uniquement aux recherches de Ginguené, mais tous les abrégés, à tous les jugemens portés masse, à tous les cours de littérature, à tous les ouvrages enfin où un seul homme, quelque érudit, quelque habile qu'il soit, prétend analyser, apprécier et faire connaître la littérature de tout un peuple, ou, ce qui est bien plus extraordinaire tout ce qui a été écrit en tout genre chez plusieurs nations.

Une expérience très-facile et purement matérielle fera connaître à tout homme qui voudra la faire, ce qu'il est possible de lire dans un jour, et conséquemment dans un an, et pendant la plus longue vie. On aura soin de retrancher ensuite de ce *maximum* idéal toutes les heures qu'il est im-

ossible d'accorder à l'étude, je veux dire celles lu sommeil, des repas, des affaires, des plaisirs, des epos indispensables, des spectacles, des voyages, es maladies, etc.... ; et, en réduisant ces soustracons au *minimum*, on aura d'une manière aproximative la somme des volumes que l'homme e lettres le plus studieux et le plus retiré du monde ura pu lire et méditer, depuis l'adolescence jusu'à l'âge où sera parvenu l'érudit auquel on apliquera le résultat de cette expérience. Ces détails, ui semblent puérils, nous conduiront bientôt à es conséquences plus sérieuses; ainsi, poursuions. Si les gens de lettres qui nous annoncent immenses et laborieuses entreprises, ne sont oint des solitaires, mais au contraire des hommes e bonne compagnie, répandus dans le monde, onvives habituels des Lucullus et des Apicius, ujours présens aux foyers des théâtres, à toutes es fêtes, à toutes les grandes réunions, on sent u'il faudra beaucoup augmenter les soustractions ndiquées dans mon calcul, et diminuer d'autant a somme des acquisitions produites par les heures l'étude. Autre considération indispensable : pour analyser, apprécier et faire connaître complètement un ouvrage d'une certaine importance, ce serait trop peu sans doute que de l'avoir lu une seule fois; je paraîtrai bien modéré en exigeant qu'un professeur qui publie un Cours de littérature ait fait au moins deux lectures des ouvrages qu'il commente, ou s'il n'en a fait qu'une seule,

elle sera si réfléchie, et tellement accompagnée de remarques et de notes, qu'elle aura consumé le temps de deux lectures courantes. Il faut donc encore diminuer de moitié la somme numérique des acquisitions qu'un homme peut faire dans toutes les branches de la littérature en un temps donné; et si je me suis servi du terme de professeur, c'est qu'en effet tout critique qui analyse, commente et explique, exerce un véritable *professorat* : je demande pardon pour ce mot qui n'est point légitimé.

Si maintenant nous portons nos regards sur toutes nos richesses littéraires, si nous considérons l'énorme quantité de volumes qu'a produits une seule branche de notre littérature, si nous y joignons celle des Italiens, et celle des Espagnols, et celle des Anglais, et celle des Allemands, et celle que les anciens nous ont laissée, la moins volumineuse de toutes, mais la plus digne de méditation, quel est l'homme, quelle est la réunion d'hommes, fussent-ils aussi nombreux que les auteurs du Dictionnaire des Sciences médicales, qui puissent nous inspirer quelque confiance quand ils nous annoncent une analyse critique et raisonnée de tout ce qui a été écrit en tout genre dans tous les âges et chez tous les peuples? Que devons-nous penser de ces auteurs encore jeunes qui emplissent les marges de leurs livres de noms et de chiffres, et citent dix fois plus de volumes qu'un centenaire n'en aurait pu lire dans toute sa vie, avec la plus

une passion pour l'étude et dans l'isolement le plus complet? Un jour, en lisant l'ouvrage d'un jeune homme, je vis dans la foule des citations ces mots répétés jusqu'à dix fois : *Muratori, passim.* Or, ce Muratori, réduit en in-8°, remplirait plus de cinq cents volumes de cinq cents pages chacun, et je demande combien de temps il a fallu à notre érudit de salon pour le lire tout entier, s'il l'a lu.

On me répond que ces entrepreneurs de grands ouvrages ont cru sur parole et adopté les opinions de leurs devanciers. Oh! sans doute, voilà une conséquence forcée de ce que j'ai exposé plus haut. Nous faisons donc des livres avec des livres; et si Montaigne se plaignait déjà de cet abus dans le seizième siècle, nos plaintes aujourd'hui doivent être des clameurs. Oui, nos livres se font avec des livres, qu'on ne se donne pas même toujours la peine de lire pour s'en approprier les lambeaux; en lisant l'ouvrage d'un auteur vivant, nous lisons les fragmens des prédécesseurs, qui ont mutilé leurs devanciers, lesquels ont morcelé des livres plus anciens. Si le premier a porté un jugement faux, l'erreur, en passant de plume en plume, finira par devenir une *vérité*; et si, après un ou deux siècles, un homme de bonne foi s'avise de la relever, on lui oppose l'autorité de vingt écrivains qui se sont copiés l'un l'autre, comme si un suffrage répété vingt fois pouvait compter pour vingt suffrages. C'est ainsi bien souvent que, dans les nouvelles qu'on nous donne pour certaines,

dans les preuves qu'on nous allègue, on compte le nombre des bouches qui les ont articulées, et si l'on pouvait remonter à la première on n'y trouverait qu'un mensonge. Que d'exemples de ces erreurs me fourniraient les jugemens qu'on a portés sur les écrivains et sur les hommes en général, et qu'on a répétés sans examen! Je n'en citerai qu'un seul, parce qu'il est plaisant : J'ouvris un jour, au hasard, le second volume d'un Dictionnaire historique fort *estimé;* mes yeux tombèrent sur l'article de Gregorio Leti, et dans le jugement porté sur la vie de Philippe II, par Leti, je lus cette phrase courte et décisive : « *C'est moins une histoire qu'un panégyrique verbeux.* » A cette époque, j'avais encore beaucoup de confiance dans les ouvrages faits *par une société de gens de lettres;* je crus donc fermement que Gregorio Leti avait bassement loué le plus fier, le plus sombre et le moins aimable des princes; je l'aurais juré volontiers, tant je croyais à la probité littéraire d'une *société.* Long-temps après, l'in-folio de Leti me tombe entre les mains; quel fut mon étonnement! quelle fut ma honte de lire dans la longue préface de ce livre la déclaration suivante, que j'abrège de beaucoup : Celui, dit l'auteur, qui voudra savoir « *qual sia il rigore ammantato di pietà, l'inganno coperto col manto della prudenza, la ragion di stato abbellita col zelo di religione, l'avidità mascherata con apparenza di bene publico, la vendetta vestita con l'abito della giustizia, la libidine sotto un velo di*

*continenza..... che riguardi la vita di questo re.* » Cela veut dire en somme que celui qui veut voir tous les vices sous le masque de toutes les vertus, doit lire la vie de Philippe II. Tout interdit de cet échec donné à ma confiance, j'ouvre le livre même, que j'espère encore trouver fort différent de la préface. La première phrase qui s'offre à ma vue est celle où l'auteur suppose que Sixte-Quint est mort empoisonné, et elle se termine par cette réflexion : Ce pape, malgré toute sa finesse, n'avait pas su deviner « *che Filippo II intendeva à maraviglia l'arte di far caminare da per tutto, à quattro piedi, il veleno, sopra tutto dove si trattava materia di vendetta.* » C'est-à-dire que Philippe II possédait merveilleusement l'art de faire voyager le poison, *à quatre pieds*, quand il s'agissait de vengeance. Il faut avouer que voilà un singulier panégyrique; et que de jugemens semblables ne pourrais-je pas rapporter!

Cette digression ne m'a pas autant éloigné de mon sujet qu'on pourrait le supposer, et ce que j'ai dit des vastes entreprises, en général, s'applique très-particulièrement à l'ouvrage de Ginguené. Ce littérateur, recommandable à tant d'égards, et fort estimable sous le rapport même de son Histoire littéraire de l'Italie, a rempli sa tâche en conscience, en y apportant tout le soin dont il était capable, et toute l'instruction qu'il avait acquise; ses jugemens sont pleins de goût et de raison quand ils sont le résultat des lectures qu'il a faites lui-

même, et quand il ne craint pas d'irriter l'orgueil national en combattant des erreurs accréditées. Mais qui trop embrasse mal étreint, et Ginguené n'a pu faire l'impossible. Versé dans la littérature française de manière à prouver qu'il en a fait une longue étude, assez bon latiniste pour avoir traduit, sinon élégamment, au moins exactement, un poëme assez difficile de Catulle, il s'est encore occupé de la littérature anglaise et de celle des Espagnols. Au temps déjà si considérable qu'il a dû employer à tant de travaux, a-t-il pu joindre le temps nécessaire, je ne dis pas pour étudier, mais pour connaître toute la littérature italienne depuis les ouvrages latins du moyen âge jusqu'aux derniers écrits en italien moderne, depuis le berceau de la langue vulgaire jusqu'aux siècles qui ont suivi les chefs-d'œuvre? Cela n'est pas supposable, puisque cela n'est pas possible, et d'autant moins possible que Ginguené a été plus scrupuleux dans ses recherches, n'ayant pas voulu perdre un seul épi d'une si ample moisson, ayant recueilli avec une malheureuse diligence le plus mauvais grain comme les plus belles gerbes.

Mais, s'il n'a pu lire tout lui-même, les littérateurs italiens lui ont fourni des jugemens raisonnés et des phrases toutes faites. Alors, il a été plus embarrassé que s'il avait jugé d'après ses propres lectures, car il n'y a pas de peuple chez qui l'on trouve des opinions plus contradictoires en fait de littérature que chez les Italiens. Suppo-

sons, par exemple, qu'un Français fût arrivé à Florence quelques années après l'apparition de *la Jérusalem délivrée* : qui aurait-il consulté sur le mérite de ce poëme ? Les hommes les plus éclairés sans doute, les plus érudits, les plus illustres dans la poésie et dans les lettres, je veux dire les membres de l'Académie della Crusca. Certes, il ne pouvait pas mieux choisir. Eh bien ! ces académiciens lui auraient dit ce qu'ils ont fait imprimer et publier, c'est-à-dire que *la Jérusalem délivrée* est un poëme au-dessous du médiocre, froid, languissant, sans poésie, sans chaleur, écrit platement en termes souvent barbares. *Puis, fiez-vous à messieurs les savants !*

On me répond encore que le temps fait justice, et qu'au bout d'un siècle les rangs sont fixés. Erreur. N'avons-nous pas vu que Boileau n'était plus qu'*un versificateur correct, sans aucune sensibilité, et conséquemment sans génie ?* Mais l'Italie m'offre bien une oscillation dans son goût littéraire : ce Dante, ce *gran padre Alighieri*, qui fut divinisé quand il publia sa *Divina Commedia*, fut ensuite si négligé pendant deux siècles, qu'il était presque tombé dans le mépris : ce n'est que dans ces derniers temps qu'on lui a rendu sa couronne. Il ne faut donc jamais s'en rapporter au jugement des autres sans avoir compulsé les pièces du procès, et quand on a autant d'instruction qu'en avait Ginguené, il faut lire soi-même et ne commenter que ce qu'on a lu. Je connais huit

commentaires sur les tragédies de Racine, cela me dispenserait-il de les relire encore une dixième fois, si je voulais les commenter de nouveau? Que serait-ce donc si je ne les connaissais pas?

Il fallait se borner, étudier l'excellent et le bon, et négliger tout ce qui est inutile à la gloire de la nation et aux progrès de l'art. Il fallait surtout ne point s'appesantir sur les petits détails de la vie. Toute la vie des écrivains est dans leurs ouvrages. Quoiqu'on ne sache pas si Homère a vécu dans l'aisance, ou s'il a chanté dans les rues pour gagner son pain, l'Iliade n'en est pas moins admirable; la vie de Virgile, placée à la tête de ses ouvrages, n'a rien d'authentique, et cette incertitude n'ôte rien au grand poète. Tel homme de lettres qui rougit aujourd'hui de ses vers et de sa prose, et leur préfère un titre politique, devrait se rappeler que, quand on lit encore quelques vers de Bertaut et de Desportes, on ne s'informe guère si l'un a été secrétaire du cabinet, et l'autre conseiller du roi Henri III. Serai-je obligé de lire la vie d'Alain Chartier, parce qu'une reine bénévole a voulu baiser la bouche qui disait de si belles choses? Et quand le poète Villon n'aurait pas été deux fois condamné à être pendu, je n'en serais pas plus empressé à lire ses ouvrages. J'en dis autant des longs détails dans lesquels Ginguené se jette sur la vie privée de ses mille et un poètes italiens. Je les lui pardonne cependant quand il s'agit d'un écrivain vraiment illustre, et encore je me serais fort bien

passe du mal de jambe de Pétrarque, des querelles de Cecco d'Ascoli, et d'autres puérilités pareilles.

Je n'imiterai donc point Ginguené dans l'examen que je me propose de faire; je ne parlerai que du Dante, de Boccace, de l'Arioste et du Tasse, parce que je suis sûr qu'il les a lus, et parce que je les ai lus moi-même.

L'illustre Alighieri, que l'on nomme le Dante, par contraction du nom de *Durante*, qui lui avait été donné par son père, est non-seulement le premier des grands poètes italiens, par ordre chronologique, mais le plus grand de tous par le mérite, si l'on en croit la plupart des littérateurs ultramontains. Ils se fondent sur ce que le génie doit être placé au-dessus du talent, quelque éminent que ce dernier puisse être. Écartons prudemment cette question fort obscure encore, malgré tout ce qu'on a dit pour l'éclaircir. Il faudrait d'abord demander ce que c'est que le génie; en quoi il diffère d'un talent sublime, et s'il consiste uniquement dans l'invention: cela nous ramènerait aux parallèles entre Homère et Virgile, Corneille et Racine, etc...... etc......, c'est-à-dire à des suites d'antithèses qui font briller le critique, et qui ne décident rien. Considérons donc le Dante comme le premier poète de l'Italie. Ce jugement des Italiens peut étonner des Français très-disposés à préférer au chantre de l'Enfer, ceux du Roland et de la Jérusalem; mais cette préférence,

que nous pouvons justifier à certains égards, n'est-elle pas aussi fondée sur de grandes préventions! Avouons d'abord que très-peu de Français lisent la *Divine Comédie* dans l'original, et si une traduction quelconque altère et détruit même presque entièrement le charme d'un poëme, elle produit ce mauvais effet d'une manière plus complète encore sur une production aussi étrange que le poëme du Dante. Tout y est d'un sublime si bizarre, si étranger à ce que nous offrent les anciens et les modernes, que nous manquons de règle pour l'apprécier à sa juste valeur. Ne nous y trompons pas : nos jugemens ne sont jamais qu'une comparaison ; et comme la Divine Comédie ne peut se comparer à rien, nous n'y verrons qu'une conception monstrueuse, si nous la jugeons d'après les notions acquises par nos lectures habituelles. La langue dans laquelle elle est écrite est celle d'un peuple qui, à cette époque, était livré à tous les excès de la superstition, aux fureurs des discordes civiles, et aux croyances les plus absurdes. On lui annonçait la fin du monde comme prochaine et imminente; la terreur qu'inspirait cette catastrophe était justifiée par les querelles interminables qui divisaient le Saint-Siége et l'Empire, par les guerres civiles, par des désastres continuels, par des crimes, des atrocités et des horreurs qui, selon certains philosophes, ont fait la gloire et le bonheur des républiques du moyen âge. Dans cette période intermédiaire où les beaux-arts voulaient

reparaître, sans que la barbarie eût cessé, toutes les notions étaient confondues : l'alliance du sacré et du profane, de l'antique et du moderne, ne choquait ni dans l'architecture, ni dans les productions littéraires, ni même dans la morale religieuse : car la philosophie de Platon, celle des stoïciens et même celle d'Épicure, se mêlaient aux dogmes du christianisme, sans que ce mélange causât de scandale, sans qu'on y vît la moindre profanation. Quelque original, quelque bizarre que fût l'édifice poétique élevé par le Dante, il était au moins composé de matériaux connus, et parfaitement conformes aux mœurs, aux idées et au langage du peuple auquel il en faisait hommage. Les épouvantables supplices qu'il représente dans son Enfer n'étonnaient pas des yeux habitués aux barbaries de toute espèce, et leur fatigante répétition égalait à peine le nombre des cruautés qui se reproduisaient journellement dans ses bienheureuses républiques. Et comme alors chacun arrangeait le purgatoire et le paradis à sa façon, le Dante, supérieur à son siècle, avait bien le droit de les disposer à sa manière et d'en donner la topographie.

Les crimes dont nous avons été les témoins, nos dissensions et nos désastres, devraient sans doute nous placer dans la même disposition d'esprit que celle des Italiens du quatorzième siècle : mais, comme nous n'avons pas péché par excès de religion, l'Enfer et le Paradis du Dante nous semblent plutôt dignes d'un poëme burlesque que d'une

épopée.. D'ailleurs, notre littérature du moyen âge est plongée dans l'oubli le plus profond, les livres qui servent à nos études ou à notre amusement, n'offrent rien qui ressemble au poëme d'Alighieri, et toute comparaison nous manque pour apprécier cette étrange production. Quelle opinion devons-nous donc nous en faire, si, ne pouvant la lire dans l'original, nous la jugeons dans une traduction décolorée! Les tableaux monstrueux, les images fantastiques, les idées extravagantes nous y révolteront davantage, et nous y perdrons ces beautés immortelles qui font du Dante un homme à part, et le placent fort loin de ses rivaux de gloire si elles ne le mettent point au-dessus. Quel traducteur, fût-il un homme d'esprit comme Rivarol, nous fera supporter cette foule de damnés que l'on voit successivement tourmentés de tous les supplices que peut inventer l'imagination la plus féconde, qui, déchirés par des fouets armés de pointes aiguës, plongés dans des bourbiers glacés ou dans des fournaises ardentes, coupés, taillés, éventrés, et toujours entiers pour souffrir de nouvelles tortures, font de longs discours, racontent les aventures de leur vie terrestre, dissertent sur la politique et sur la morale? Supposons maintenant que le même traducteur eût entrepris de travestir le Purgatoire et le Paradis du Dante, en prose française, que dirions-nous du sultan Saladin qui se promène gravement dans les *limbes*, de Caton qui expie ses péchés en purgatoire, et de l'empereur

Trajan placé dans le paradis des chrétiens? Et comment s'y trouve-t-il encore? C'est ici que l'imagination du poète s'élève ou descend jusqu'au ridicule. Selon le Dante, des saints du paradis sont grouppés de manière à figurer un aigle impérial. Cet aigle, formé de tant de saints, tient des discours et parle au *singulier*, comme s'il n'était qu'un seul être; et c'est dans l'œil de cet oiseau céleste que le saint Trajan est niché avec Ezéchiel, Constantin, Guillaume-le-Bon et Riphée, le plus juste des Troyens, groupés autour du roi David, qui est logé dans la prunelle.

On m'objectera sans doute que des folies de ce genre ne sont tolérables ni en vers, ni en prose, et que je ne dois pas attribuer à la traduction le dégoût qu'elles inspirent à tout lecteur raisonnable. Pour répondre à ce raisonnement spécieux, il suffit de se reporter au temps où le Dante a vécu, et de considérer ensuite tout ce qui nous manque pour apprécier le merveilleux de la Divine Comédie. Aux treizième et quatorzième siècles, l'astrologie judiciaire était la science la plus révérée, puisque l'on croyait que de l'opposition, de la conjonction, ou des divers *aspects* des astres dépendait la destinée des hommes et des Empires. Les différentes figures que présentait la position des planètes, étaient pour le peuple, et même pour les grands, un sujet de terreur ou d'espérance. La formes des nuages, leur couleur, leur variété, tous les météores en général, passaient pour une manifestation de la colère ou

de la bonté divine, pour une révélation anticipée des décrets éternels. N'oublions pas que cette superstition s'est perpétuée jusqu'au dix-septième siècle. L'astrologue de Brosse était célèbre sous Henri IV, et l'arrêt de mort porté contre la fameuse Galigaï fut motivé sur cette erreur. Si, aujourd'hui même, le peuple ne voit pas indifféremment une aurore boréale ou la queue d'une comète, on peut juger de l'effet que produisaient ces phénomènes dans un temps où la guerre, la peste, la famine et le fanatisme démagogique conspiraient la ruine de la belle et malheureuse Italie. Le Dante n'a-t-il pas dû profiter de cette disposition des esprits, et de ce penchant au merveilleux? Les atrocités se multipliaient sur la terre; et il les réunit toutes dans ces neuf cercles de son Enfer, qui, s'étrécissant toujours en forme de spirale immense, aboutissent à Satan placé au centre de la terre, comme la pierre angulaire de l'édifice infernal. Les regards des hommes étaient toujours dirigés vers le ciel pour y observer les hiéroglyphes planétaires; on croyait y lire la mort prochaine d'un empereur ou d'un pape, la ruine d'une grande cité, l'annonce d'une calamité publique; les nuages présentaient de grandes armées prêtes à combattre, des chars hérissés de faulx, des épées flamboyantes; la rougeur du ciel, une *étoile tombante*, une lueur extraordinaire vers le septentrion, tout était significatif, et les astrologues avaient des thêmes préparés pour tous les phénomènes.

Ne soyons donc pas surpris que le Dante ait placé dans les planètes les diverses stations de son Paradis, que les âmes bienheureuses soient plus belles dans la planète de Vénus que dans les autres; et qu'il ait fait faire aux différens groupes de saints diverses évolutions comme les astres semblent en faire dans le ciel. La figure d'aigle qu'il prête à l'un de ces groupes n'est point une fantaisie poétique. Le Dante était gibelin, et conséquemment partisan des empereurs; il voulait donc faire croire à ceux de son parti que le ciel se déclarait pour eux, et faisait prévaloir l'aigle impérial sur le despotisme des clés, emblême des papes et des guelfes: aussi a-t-il eu grand soin de placer des papes en enfer, tandis que l'aigle plane au haut de l'empirée. Si nous n'adoptons pas les idées du temps et les motifs du poète, la Divine Comédie ne sera pour nous qu'une conception absurde.

Il me reste à parler de l'alliance continuelle du sacré et du profane, qui choque le lecteur dans tout le cours du poëme. C'est un défaut sans doute, et je ne prétends l'excuser en aucune manière; mais on tomberait dans une grande erreur, si l'on pensait que ce mélange bizarre de la mythologie et du christianisme a dû révolter les esprits religieux du quatorzième siècle, et même des siècles suivans. Les papes, sans cesse occupés à défendre leur autorité contre des schismes sans cesse renaissans, s'effrayaient encore plus de l'hérésie que de l'impiété, et songeaient encore plus à l'Église qu'à

la religion. Les papes, que l'on nous représente comme les plus intolérans des souverains, n'ont jamais ordonné la moindre suppression dans la Divine Comédie; et plusieurs d'entre eux ont agréé la dédicace des nouvelles éditions de ce poëme, quoiqu'on y voie des papes damnés, quoique l'auteur y attaque le don fait au Saint-Siége par l'empereur Constantin, quoique saint Pierre y déclame sur l'abus du pouvoir *des clés*, quoiqu'enfin on y trouve cette phrase étrange sur les prédicateurs : « Si le peuple connaissait bien ces *beaux oiseaux*, il n'irait pas leur demander la rémission des péchés. » Après le Dante, l'alliance ou l'*accozzamento* du sacré et du profane, n'a pas plus choqué les lecteurs qu'elle ne l'avait fait de son temps. Dans un roman de Boccace, le pape est le vicaire de Junon, et le pontife reçoit les ordres de la déesse par la bouche d'Iris, la messagère des dieux. On y voit le Romain Lœlius Africanus adresser sa prière à Jupiter, avant de faire un pélerinage à Saint-Jacques de Compostelle en Galice; on y parle avec respect du *saint livre* de l'Art d'Aimer d'Ovide, et des *saintes flammes* de Vénus. Un siècle après le Dante, un pape reçut et récompensa la dédicace d'un poëme où il était nommé le grand Jupiter, tandis que Jésus-Christ n'y était que le dieu Mars. Les hommes instruits savent à quel point je pourrais multiplier les citations de ce genre, et je suis étonné que Ginguené, qui savait tout cela mieux que moi, ne

se soit pas servi de ces exemples, n'ait pas même songé à l'influence de l'astrologie judiciaire, pour atténuer les reproches qu'il adresse au Dante sur les défauts de son poëme. Ce sont des défauts sans doute; mais plaçons-nous au point de vue convenable pour examiner les tableaux de la Divine Comédie, prenons les idées, les mœurs, les habitudes du temps, et nous deviendrons des juges moins sévères. Observons surtout que cet ouvrage étonnant n'a été fait d'après aucun modèle, et n'en peut servir à aucun imitateur; que le poète jette son lecteur dans un monde où tout est nouveau, merveilleux et gigantesque; que ses images les plus étranges, ses idées les plus bizarres sont revêtues d'une poésie sublime ou gracieuse, brillante ou sombre, tendre ou mélancolique, selon la variété des sujets; que le lecteur, ou plutôt le spectateur, car il croit tout voir, y passe de surprise en surprise, et s'y habitue, par degrés, aux conceptions les plus folles, comme nous voyons, dans nos songes, les images les plus incohérentes et les plus disparates, sans être choqués de leur invraisemblance. C'est ainsi qu'il faut lire le Dante, et le lire dans l'original. Mais si une traduction a fait évanouir tout le prestige, si nous jugeons le merveilleux avec le flegme philosophique, et les hommes du moyen âge avec les notions du dix-neuvième siècle, le Dante ne sera plus à nos yeux qu'un fou d'une rare espèce, et la Divine Comédie qu'une production monstrueuse.

Cette apologie, que je crois juste, ne me fera cependant point adopter sans restriction le jugement de l'enthousiaste Alfieri : ayant voulu noter toutes les beautés du Dante, il renonça bientôt à remplir cette tâche, parce que, dit-il, tout y est admirable, sans en excepter un *iota*, et que *les défauts de ce poète y sont préférables aux beautés de tous les autres.* Le Dante lui-même ne s'est pas permis une exagération aussi ridicule dans les tableaux les plus bizarres de son étonnant poëme. Malgré l'autorité d'Alfieri, je crois n'être ni un profane, ni un insensé, en avouant que l'Enfer du Dante offre parfois des images révoltantes pour les lecteurs de tous les âges et de tous les lieux : il en est de si dégoûtantes que je n'oserais les citer, même en italien.

Ginguené, dans une analyse raisonnée des trois parties de ce poëme, fait, avec une rare impartialité, la part de l'éloge et celle de la critique. S'il parle des beautés avec enthousiasme, c'est qu'en effet elles sont aussi éclatantes qu'elles sont neuves, surtout pour des lecteurs français. Il faut observer avec beaucoup de justesse que le Dante est souvent aussi élégant et aussi gracieux que Pétrarque, et que rien n'égale la douceur et la mollesse de son style quand il veut offrir des tableaux agréables. Rivarol prétend, au contraire, que le caractère du Dante est d'être *âpre et sauvage;* mais Rivarol n'a traduit que l'Enfer, où cependant l'épisode de Françoise de Rimini prouve assez que

le Dante a des couleurs pour tous les sujets. Ginguené relève tous les défauts avec la même sagacité ; mais, comme je l'ai dit, il n'insiste pas assez sur ce qui les rend excusables, et il juge ce premier chef-d'œuvre de l'Italie moderne en littérateur français du dix-neuvième siècle.

Je terminerai par une remarque singulière : lorsqu'après avoir parcouru les cercles de l'enfer, le Dante est descendu au centre du globe, son corps se retourne subitement, et il remonte vers l'autre hémisphère : Virgile, qui l'accompagne lui dit alors :

*. . . . . . . . . Tu passasti 'l punto*
*Al qual si traggon d'ogni parte i pesi.*

« Tu as passé le point vers lequel se dirigent les poids de toute part. » Les physiciens, aujourd'hui, ne désigneraient pas mieux le centre de la terre, et même le centre *de gravité* qui peut-être n'est pas le centre de figure : on avait donc, avant Galilée et Newton, des notions justes sur la pesanteur et sur la chute des graves : *Nil sub sole novum.*

Les papes, dont la censure était si peu sévère, et qui souffraient avec une grande indulgence les traits de satire lancés sur les princes de l'église, ne purent cependant pas fermer les yeux sur les obscénités du Décaméron. Mais, charmés d'ailleurs par la grâce, l'élégance et la pureté d'un style qui n'a pas été surpassé pendant quatre siècles qui ont

produit des chefs-d'œuvre, ils ont voulu concilier le respect pour les mœurs avec la protection qu'ils devaient aux belles-lettres ; et ils nommèrent des commissions pour examiner les Cent Nouvelles, en faire disparaître les passages les plus choquans, et publier enfin un Boccace *emendatus*. A Rome, à Florence et ailleurs, des littérateurs se réunirent et indiquèrent des corrections ; des éditions furent faites d'après ce triage, qui ne contenta personne. Quelque soin qu'y eussent apporté les examinateurs, on se plaignait toujours, ou d'une excessive sévérité, ou d'une trop grande indulgence. On s'aperçut enfin que le Décaméron ne deviendrait jamais un ouvrage irréprochable, à moins qu'on n'en fît un squelette ; et, pour ne pas perdre un chef-d'œuvre qui avait fixé la langue italienne, on aima mieux tolérer ce qu'il avait de répréhensible que de le rendre informe et désagréable ; les éditions corrigées tombèrent dans le mépris, et le talent remporta une victoire éclatante sur le respect dû aux mœurs et aux ministres de la religion. Ne jugeons cependant pas cette tolérance avec trop de rigueur ; et, pour bien apprécier l'effet qu'a dû produire le Décaméron, transportons-nous, comme j'ai conseillé de le faire à l'égard du Dante, au temps où cet ouvrage a paru.

Avant le Dante et Boccace il y avait long-temps sans doute que l'on parlait italien, mais cet idiome, nommé langue vulgaire, n'était considéré que comme un dialecte corrompu de la langue des Ci-

céron et des Virgile. Pour mériter quelque attention, il fallait écrire en latin. Le génie du Dante ne détruisit pas entièrement cette prévention contre le langage vulgaire. Ce ne fut point par jalousie que Pétrarque refusa son admiration au poëme du Dante, mais il était intimement persuadé que la langue italienne ne pouvait rien produire d'estimable. Est-il bien étonnant que la Divine Comédie n'ait pas charmé un poète qui méprisait ses propres ouvrages écrits dans la même langue? Ces sonnets, ces *canzoni* qui rendent Pétrarque immortel, lui inspiraient plus de regrets que d'orgueil. Il ne les nommait pas *solertissimas nugas*, mais *nugellas vulgares*, comme pour indiquer le mépris qu'il en faisait; et il fondait sa gloire sur l'énorme volume de ses Œuvres latines qui sont presque totalement oubliées. Pétrarque n'a pas cru, comme César, qu'il valût mieux être le premier dans une bourgade que le second dans Rome.

Si les plus belles poésies italiennes obtenaient si peu d'estime, la prose vulgaire était encore bien moins considérée. Avant le Dante, des poètes italiens avaient brillé d'un faible éclat, mais aucun prosateur ne s'était fait remarquer. C'est dans ces circonstances que Boccace entreprit de faire pour la prose ce que le grand Alighieri avait si heureusement exécuté pour la poésie vulgaire. Dès le premier pas, il atteignit le but, et l'on doit regarder comme un phénomène littéraire qu'un premier essai soit resté un modèle. Boccace a écrit des ro-

mans et d'autres ouvrages en prose ; il a fait aussi beaucoup de vers qu'il brûla quand il connut les poésies de Pétrarque, modestie qui n'a pas eu d'imitateurs ; mais de toutes ces productions d'un beau génie, la plus futile en apparence, un Recueil de contes fort libres et fort peu édifians, le *Décaméron* enfin, est la seule qui fonde et assure la célébrité de l'auteur, et qui n'ait rien perdu de sa fraîcheur depuis cinq cents ans, pendant lesquels la langue italienne prétend s'être perfectionnée. Et nous aussi nous nous perfectionnons tous les jours : si l'on en croit des savans, notre langue est bien plus pure et plus riche qu'elle ne l'était avant nous; et cependant j'ai grand peur que la postérité ne fixe notre apogée au pauvre siècle qui a vu Bossuet et Racine, et ne nomme décadence le perfectionnement dont nous sommes si fiers. Quoi qu'il en soit, ce n'est point parce que le *Décaméron* est obscène et malin, qu'il passe pour un chef-d'œuvre en Italie, où tant d'autres ouvrages lui disputeraient le prix sous ce rapport, mais parce qu'il a fondé et presque créé la nouvelle langue ; parce qu'il est écrit d'un style qui, après cinq siècles, est encore un modèle de grâce, d'élégance et de pureté. Notre gloire littéraire ne date pas de si loin ; nos auteurs du quatorzième siècle ne sont ni des Pétrarque ni des Boccace.

Parmi les *Nouvelles* de Boccace qui choquèrent la cour de Rome, il en est trois, citées par Ginguené, qui causèrent un grand scandale. La pre-

mière est fort simple : c'est un scélérat endurci qui, au lit de la mort, se moque de son confesseur, fait une confession hypocrite, obtient l'absolution, et passe pour un saint. Les censeurs crurent voir dans ce conte une satire amère des canonisations : mais les examinateurs, plus éclairés et plus justes, ont complètement disculpé Boccace qui, malgré la liberté de ses contes, a toujours été très-religieux. Monsignor Bottari surtout, prélat aussi orthodoxe que savant, a fait, dans l'Académie della Crusca, plusieurs lectures qui sont non-seulement une apologie, mais un éloge du Décaméron. Se moquer des prétendus saints, disait-il, n'est point manquer le respect à ceux qui le sont réellement. Il est toujours difficile de distinguer l'hypocrisie adroite de la véritable piété ; et rien n'est si commun que de porter de faux jugemens sur les hommes que l'on voit mourir. Voilà tout ce que Ginguené rapporte des raisonnemens de M. Bottari sur cette première Nouvelle.

La seconde est bien plus piquante et plus originale. Un juif de Paris, fort instruit et fort honnête homme, avait un ami, chrétien, qui le pressait depuis long-temps d'abjurer le judaïsme. Après avoir beaucoup hésité, il annonça qu'il allait faire un voyage à Rome, pour y observer le pape, les cardinaux et toute la cour pontificale, bien résolu, disait-il, à se décider d'après ses observations. L'ami ne fut pas très-rassuré sur les suites de cet examen ; mais le juif fut inébranlable, et repoussa

toutes les objections qu'on lui fit pour le détourner de ce voyage. Il part; il fait à Rome un long séjour, et y scrute la conduite de tous les personnages qui avaient quelque influence. A son retour, il va trouver son ami, et il lui cause une grande surprise, en lui disant : « Je me rends; je ne puis résister à une preuve aussi forte. » Quelle preuve? lui répond le chrétien étonné. « Le pasteur suprême, reprend le juif, et tous ceux qui, avec lui, devraient être les soutiens de votre religion, semblent employer tout leur art, tout leur génie à la détruire. Ils ne peuvent y réussir; et, malgré la corruption de Rome, cette religion, loin de s'affaiblir, s'accroît sans cesse, devient chaque jour florissante et plus respectée. J'en conclus que c'est Dieu même qui en est le fondement et le soutien. Ainsi donc qu'on me baptise, je n'ai plus besoin d'être sermonné. »

Cette conclusion inattendue et très-orthodoxe n'édifia cependant pas les prélats romains; mais l'opinion a bien changé depuis, et M. Bottari n'a pas eu de peine à prouver que la censure exercée par le Dante, Pétrarque, Boccace, et tant d'autres écrivains, contre les vices de quelques prêtres, n'attaquait ni la foi, ni l'Église. On trouve en effet dans Pétrarque une longue diatribe contre la cour d'Avignon, et ensuite contre celle de Rome; et cependant le chaste amant de Laure fut aimé et estimé des papes qui l'ont connu.

Ces hommes du moyen âge, ces petits esprits

plongés dans les ténèbres et dans la superstition, ne confondaient donc pas les hommes avec les choses. Des crimes de quelques rois ils ne concluaient pas la nécessité de proscrire la royauté; ils sentaient bien que, par une conséquence forcée, les innombrables atrocités des républicains du quatorzième siècle devaient, à plus forte raison, faire détester toute république; la corruption des juges aurait fait renoncer à toute justice, et, d'induction en induction, les vices des hommes servant de prétexte pour abolir toutes les institutions, le genre humain n'aurait pu être régénéré que par un déluge universel. Ils savaient qu'il a existé des prêtres infâmes (et aujourd'hui même nous ne pouvons pas dire que cela soit impossible); ils le savaient, ils le disaient, et ils n'en étaient pas moins religieux. Les mêmes hommes qui mutilaient la statue d'un pape, et la jetaient dans le Tibre, auraient au même instant tourné leur fureur contre l'hérésie ou contre l'impiété. Les logiciens révolutionnaires du dix-huitième siècle ont argumenté différemment. Il y a eu des tyrans, ont-ils dit, et certes ils n'ont pas tardé à prouver que les tyrans pouvaient être innombrables; il y a eu de méchans prêtres, disaient-ils encore, et ils en étaient bien sûrs, car ces prêtres étaient leurs amis : donc il ne faut plus de prêtres ni de rois; et cet argument leur paraissait péremptoire. Boccace leur aurait répondu : Il faut détruire les scélérats, et respecter les institutions.

La troisième Nouvelle censurée est celle des *Trois Anneaux;* elle est assez connue, et, au premier aperçu, elle semble favoriser l'indifférence en matière de religion. Mais l'apologiste de Boccace a fait évanouir toute idée de culpabilité par une observation bien simple : l'auteur, en mettant cette opinion dans la bouche d'un juif usurier et méprisable, la décrédite par cela même, et fait assez voir qu'il ne la partage pas.

Le peu que j'ai pu extraire d'une mine si féconde suffit pour démontrer que dans ces temps d'*ignorance* dont les ignorans parlent avec un superbe dédain, le génie et le talent n'étaient pas si rares, que la pensée n'était point captive, et que les idées libérales n'ont point attendu les décrets de l'Assemblée constituante pour circuler dans le monde.

Il me reste à parler de l'Arioste et du Tasse.

Avec quel plaisir on revient à l'Arioste! Quelle imagination! quelle variété de couleurs! Que les étrangers aient disputé sur son mérite; qu'aux yeux des uns le chantre de Roland n'ait paru qu'un bouffon, tandis que les autres l'égalaient à Homère, ce schisme d'opinion n'a pas scandalisé l'Italie. Sous ce beau ciel, personne n'est assez malheureusement né pour ne pas sentir le charme de l'*Orlando;* et si on y a proclamé le Dante le plus grand des poètes, on a nommé le poète de Ferrare le divin Arioste, comme si l'on voulait laisser indécise la question de supériorité. Si mon goût était

...t quelque poids, elle ne le serait pas long-temps. ... malgré l'apostrophe du cardinal d'Este, *messer Ludovico* serait le premier des poètes italiens. C'est en fronçant le sourcil que j'admire la Divine Comédie du Dante; et, soit qu'il me plonge au fond du neuvième cercle de l'enfer, soit qu'il me transporte à la troisième sphère du paradis, il me semble toujours que, dans ce voyage, je sois travaillé par un songe pénible. Je suis beaucoup plus tranquille quand je lis Pétrarque; mais trop souvent il me force à prendre un petit air précieux, et lorsqu'il satisfait mon esprit, il laisse mon cœur à la glace. Je crois toujours lui entendre dire : « *In mezzo di duo amanti*, etc.... J'ai vu entre deux amans une dame honnête et sévère.... le soleil était d'un côté et moi de l'autre. Dès qu'elle se vit arrêter par les rayons du plus beau de ses amans, elle se tourna vers moi d'un air gai. Aussitôt je sentis ma jalousie se changer en allégresse. Je regardai mon rival, sa face devint triste et chagrine; un nuage le couvrit comme pour cacher la honte de sa défaite. » Je lis Boccace avec un rire tant soit peu sardonique, et malgré la succession variée des Nouvelles [illegible] et des Nouvelles graveleuses, mon plaisir éprouve de fréquentes interruptions. Le Tasse m'inspire plus de respect, et je me sens parfois tenté de lui donner la plus belle place, quand les jeux de mots et les pointes qui se montrent jusque dans le sentiment et la passion, me font douter si je lis une épopée. Mais l'Arioste m'inspire sans

cesse le plaisir et le contentement; ses *concetti*, moins fréquens que ceux du Tasse, ne me choquent point dans un poëme si charmant et si fou; je lui pardonne jusqu'à ses complimens à la cour de Ferrare; je suis toujours gai quand je le lis, et je me persuade qu'à la figure d'un lecteur qu'on verrait de loin, on devinerait qu'il tient le chef-d'œuvre de l'Arioste. Mais à qui vais-je parler de ce poëme? Est-il un ouvrage italien plus connu en France? connu! je me trompe : ceux qui l'ont lu en prose française ne connaissent pas l'Arioste; il n'est plus pour eux qu'un faiseur de contes bizarres, l'auteur des Mille et une Nuits, ou l'historiographe de Cendrillon et de Barbe-Bleue. Je n'ai donc rien à dire à ceux qui ont l'avantage de lire l'original, et j'en ai trop dit pour ceux à qui ce plaisir est refusé.

Ce poète me fournira cependant le sujet d'une discussion que j'abrégerai tant qu'il me sera possible. Le célèbre Gravina, qui était en état d'apprécier les beautés de l'Arioste beaucoup mieux que je ne puis le faire, lui a cependant reconnu beaucoup de défauts. Je ne disputerai pas contre un pareil critique : s'il blâme quelques expressions populaires et abjectes, il ne m'appartient pas de juger des délicatesses d'une langue qui m'est étrangère, quoique je la lise et que je l'aime beaucoup. Je souscris encore au reproche sur les *digressions oiseuses*, quoique leur longueur ne m'ait pas trop choqué. Mais je ne pardonne point à Gravina d'a-

voir mis au premier rang des défauts les interruptions fréquentes par lesquelles l'Arioste suspend le récit d'une aventure pour en commencer un autre tout différent. Le critique trouve ces interruptions *ennuyeuses* et *importunes* : ennuyeuses, je le nie ; importunes, j'en conviens ; mais dans cette importunité je vois un artifice, et même un art qui pique la curiosité du lecteur, soutient son attention et fortifie sa mémoire. Observons d'abord que le poète n'interrompt un récit que quand il est arrivé au *maximum* d'intérêt, ou, en d'autres termes, au point que nous nommons le *nœud* dans une œuvre dramatique. Nous avons donc alors le plus grand désir de connaître le dénoûment. Si, au lieu de nous satisfaire, le conteur appelle notre attention sur un autre objet, il nous donne un peu d'humeur, je l'avoue ; mais nous n'avons garde d'oublier l'aventure qui est restée en suspens, et nous conservons soigneusement dans la mémoire l'image de la situation piquante sur laquelle le malicieux narrateur nous a fait l'espièglerie de s'arrêter. Nous lisons cependant le récit du nouveau conte avec l'impatience d'arriver bientôt à la solution du premier. Mais insensiblement le second nous amuse à son tour, et nous fait désirer d'en apprendre le résultat. C'est le moment que choisit le poète pour revenir à celui que nous attendions ; et quelquefois, par une nouvelle malice, il ne nous présente encore qu'une péripétie au lieu d'un dénoûment. Par cet heureux artifice, notre curiosité

ne s'éteint jamais, puisqu'elle n'est jamais satisfaite, et quand nous parvenons à la fin d'une aventure au-delà de laquelle nous pensions qu'il n'existerait plus d'intérêt, il nous reste dans la mémoire la moitié d'une autre fable qui nous occupe également, qui est restée suspendue au meilleur endroit, et dont nous ne savons la conclusion que quand une troisième s'empare de notre attention, et réveille une curiosité sans cesse renaissante.

Pour bien juger de cet art, supposons que l'Arioste ait adopté la méthode contraire ; les innombrables aventures de Roland seraient une suite de contes fort ressemblans à ceux de la Bibliothèque Bleue ; rien ne serait lié dans le poëme, qui ne serait alors qu'un ouvrage par chapitres ; l'attention, cessant brusquement à la fin de chaque narration, aurait besoin d'efforts pour s'attacher à un nouveau récit dont les commencemens seraient lus avec froideur ; la curiosité, complètement satisfaite, ne laisserait presque rien dans la mémoire, et, au lieu de cette ardeur, au lieu de cette impatience qui nous fait dévorer des chants entiers pour retrouver le fantôme qui nous est échappé, nous n'éprouverions que ce calme, résultat nécessaire de toute action terminée ; nous fermerions le livre à chaque dénoûment, et nous craindrions peut-être de nous engager dans les préliminaires d'une nouvelle aventure, dont aucun antécédent ne nous ferait supporter les détails. Il n'y a pas de poëmes dont on lise plus de vers de suite que ceux de

l'Arioste ; cela prouve au moins que les interruptions n'y sont point *ennuyeuses* ; il n'y en a pas dont on retienne mieux les divers incidens malgré leur multitude ; *l'importunité* des interruptions y est donc un art et non pas un défaut. Au reste, je suis loin d'être le seul de mon avis. D'autres poètes italiens, comme Fortiguerra dans son Richardet, ont heureusement imité cet artifice ; Voltaire, qui avait trop de goût pour voir une beauté dans un défaut, n'a pas manqué de suivre cet exemple dans un poëme qu'on lit et qu'on ne nomme pas. Les plus adroits de nos romanciers se servent de cette ruse pour nous forcer à les lire jusqu'au bout ; et nos meilleures comédies d'intrigue sont celles où les incidens sont interrompus et suspendus jusqu'à ce qu'un dénoûment unique termine à la fois toutes les parties du drame.

De la vie privée de l'Arioste je ne rapporterai qu'un seul fait, parce qu'il n'est pas généralement connu. Quand on lit les magnifiques éloges que ce poète accorde à tous les princes de Ferrare, on s'imagine qu'il en a reçu des bienfaits également magnifiques. Le lecteur va voir ce qu'il faut rabattre de la munificence et des éloges. L'Arioste, né d'une famible noble, mais sans fortune, fut attaché, en qualité de gentilhomme, à la personne du cardinal Hippolyte d'Este. Il n'eut pas à se louer des bontés de ce prélat, qui devenait d'autant plus exigeant qu'on le servait avec plus de zèle. Tout le monde connaît la bizarre apostrophe qu'il fit à

l'Arioste quand celui-ci lui présenta le premier exemplaire de son poëme. Le duc Alphonse, frère du cardinal, eut pitié du poète; il l'enleva au prélat, se l'attacha aux mêmes conditions, et lui donna pour traitement une fort petite rente, assise sur les gabelles. L'impôt ayant été supprimé peu de temps après, l'Arioste perdit sa rente que le duc oublia de remplacer. Cependant un parent du poète vient à mourir, et l'Arioste se présente comme l'héritier le plus proche; mais, hélas! un procès est intenté par la chambre ducale; le poète perd, comme de raison, et le duc protecteur, trop ami de la justice pour arrêter ses gens d'affaires dans l'exercice d'une si belle vertu, laisse confirmer la condamnation, et l'Arioste est dépouillé. Ne le plaignons pas trop pourtant; il lui restait une rente pareille à celle de la succession, que l'on pouvait lui contester également, et que le duc lui laissa. On a grande envie sans doute de savoir si cette rente était proportionnée à l'espèce d'apothéose qu'il fait des princes de Ferrare dans des vers qui resteront. Cette rente était de vingt-cinq écus, payables tous les quatre mois; ainsi, en supposant que chacun de ces écus valût six francs, le grand poète, gentilhomme et ami du souverain, avait quatre cent cinquante livres de rente. Si, dans notre siècle, les vers n'ont pas mieux valu que ceux de l'Arioste, il faut avouer qu'ils ont été mieux payés. Un très-grand personnage cependant prétendait qu'il ne fallait à un homme de lettres que douze cents livres de rente

et un grenier; et il y a ici même de la générosité, car si l'on est fort pauvre dans une cour avec moins de cinq cents francs, on est magnifique dans un grenier avec douze cents livres. Je termine ici ma faible notice sur l'Arioste, et j'aborde le Tasse qui a bien le droit de se plaindre du peu de place que je lui laisse.

Son destin est d'être malheureux. Proscrit dès son enfance, obligé, comme l'Arioste, de subir la protection de Ferrare, jeté dans un hôpital des fous, toujours misérable, il voyait enfin la fortune lui sourire, quand il mourut au moment où il allait être couronné au Capitole. J'ai déjà dit que sa *Jérusalem Délivrée* sembla née comme lui sous une mauvaise étoile : les puristes *della Crusca* déclarèrent que ce prétendu poëme n'était qu'une compilation sèche et froide, que l'unité y était mince et pauvre comme celle d'un dortoir de moines, qu'il n'est dans aucun endroit écrit avec énergie, mais rempli de mots pédantesques et barbares. On a fait justice de ces sottises académiques, et je ne m'y serais pas même arrêté un instant, si elles ne me fournissaient une observation singulière. N'est-il pas étonnant que des hommes de lettres, estimables d'ailleurs, et capables eux-mêmes de briller sur le Parnasse, se soient réunis pour porter un pareil jugement sur une pareille production, qu'ils se soient accordés à y voir mille défauts qui n'y sont point, et qu'ils n'y aient pas vu le seul défaut qui y domine, qui s'y reproduit presque à chaque

page, et qui empêche ce poëme d'être placé au premier rang de l'épopée? Le sujet, l'ordonnance, la marche, les caractères, les tableaux, les épisodes, hors le premier, tout y est admirable, et tout a été l'objet de la plus injuste et de la plus grossière censure; tandis qu'on a gardé le silence sur l'affectation, la recherche sur ces froides saillies nommées si improprement traits d'esprit, et qu'on devrait nommer absence, ou au moins erreurs de l'esprit et du talent. Cette réflexion me rappelle les fameux vers de Boileau qui ont scandalisé l'Italie, et sur lesquels on dispute même en France:

> Tous les jours à la cour un sot de qualité
> Peut juger de travers avec impunité;
> A Malherbe, à Racan, préférer Théophile,
> *Et le clinquant du Tasse à tout l'or de Virgile.*

Ceux qui, comme Ginguené, ont voulu concilier leur admiration pour le Tasse avec leur respect pour les jugemens de Boileau, prétendent qu'il faut expliquer le dernier de ces quatre vers, quoique tout lecteur l'ait fort bien entendu sans explication. Voici leur commentaire: « Le législateur du Parnasse n'a pas voulu dire qu'il y ait autant de clinquant dans le Tasse que d'or dans Virgile; il se moque seulement des hommes sans goût qui préfèrent *ce qu'il y a de clinquant* dans la Jérusalem à tout l'or de l'Enéide. » Ce à quoi je réponds: Si telle a été l'intention de Boileau, personne ne l'avait devinée avant qu'on se fût avisé de vouloir

venger le Tasse, et c'est la première fois qu'une phrase de Boileau, le plus clair des écrivains, ait eu besoin de commentaire. Mais, dans le vers qui précède celui-ci, Boileau a-t-il aussi voulu dire que les sots préféraient *ce qu'il y a de mauvais* dans Théophile à tout ce qu'il y a de bon dans Racan et Malherbe? Non, je ne crois pas qu'on y pense : mais si Théophile avait de la célébrité, l'explication bénévole pourrait aussi lui servir. Les partisans du commentaire se fondent sur un autre vers où, en parlant également du Tasse, Despréaux dit :

Il n'eût point de son livre ILLUSTRÉ l'Italie, etc...

expression dont il ne se serait pas servi, si ce livre n'eût offert que du clinquant. Voilà leur argument dans toute sa force. Mais n'est-il pas évident que le mot *clinquant* n'est relatif qu'au style? et Boileau n'a-t-il pas pu attribuer la célébrité du poëme au sujet, à l'ordonnance, à l'imagination, aux caractères, et même à plusieurs qualités du style qui, malgré le faux esprit qui le dépare dans une foule d'endroits, peut être noble, élevé, plein de chaleur, d'images, de verve, de douceur, d'élégance, qui peut même être correct; car le clinquant résulte du cliquetis des antithèses et de l'affectation dans la pensée, ce qui n'empêche pas le vers d'être correct. Ovide a des vers très-latins et très-élégans que le goût sévère de Boileau n'aurait

point approuvés. Je suis donc persuadé que ce grand critique a voulu dire : *Le clinquant qui domine dans le Tasse, à l'or qui domine dans Virgile.* Et si cette version ne satisfait pas les enthousiastes, voici la dernière modification que je puisse lui faire subir : Boileau a voulu dire au moins qu'il y a assez de clinquant dans le Tasse et assez d'or dans Virgile, pour que l'homme qui préfère le premier au second soit un sot ; sans cela, aurait-il dit :

Un sot de qualité
Peut juger de travers avec impunité.

Maintenant, a-t-il eu tort? a-t-il eu raison? Cette question est différente ; et, pour la résoudre, j'invite le lecteur à porter son attention sur les cinquante pages dans lesquelles Ginguené, grand admirateur du Tasse, a réuni les mauvaises pointes, les antithèses froides et ridicules, les équivoques, les fausses allusions, les métaphores extravagantes, les traits de mauvais goût, les expressions d'une recherche emphatique, d'une affectation puérile, tout le clinquant enfin qu'il a trouvé dans la Jérusalem, et qui avait déjà été remarqué par les critiques italiens. J'ajoute ici que ces cinquante pages sont loin de suffire pour compléter l'investigation des défauts : je pourrais facilement en doubler le nombre en présentant le texte en regard avec la traduction ; et, ce qu'il y a de pis, c'est que ces froids *concetti*, ces traits ou ces absences d'esprit,

se remarquent en plus grand nombre dans les situations les plus touchantes, dans les morceaux de passion et de sentiment; la séduisante Armide, au moment où elle est abandonnée; la sensible Herminie, quand elle trouve Tancrède mourant, font des madrigaux qui auraient fait rougir Dorat et pâlir Demoustier. Si j'en rapportais quelques-uns, tout lecteur français me dispenserait de citer les autres.

Que de beautés doit donc renfermer cette Jérusalem pour être un beau poëme avec de tels défauts, et pour *illustrer* une nation si justement célèbre dans les lettres et dans les arts! Oui, sans doute; et ces beautés sont au premier rang. Les personnes qui ne peuvent concilier tant de gloire avec tant d'imperfections, ignorent de combien de parties se compose l'art d'écrire.

Je ne puis mieux terminer qu'en rapportant ce que le Tasse pensait de son propre ouvrage. D'abord, il avait pour l'Arioste l'admiration la plus complète et la plus sincère. « Je l'aime, écrivait-il, je l'honore, *je m'incline devant lui;* je vois en lui mon père, mon seigneur et mon maître. » Cette modestie, qui l'empêche de lutter contre un tel rival, préside également à l'examen que le Tasse fait de ses propres défauts. Il avoue qu'il ne peut combattre avec les armes d'Homère et de Virgile; celles d'Ovide, ajoute-t-il, me conviennent mieux. Je suis malade, dit-il ailleurs, pour avoir trop goûté, dans mon jeune âge, la douceur des alimens de

l'esprit, et parce que j'ai pris *l'assaisonnement pour la nourriture.* (Prendendo il condimento per nutrimento.) Boileau ne se serait pas mieux exprimé s'il avait voulu justifier le mot clinquant qui a fait tant de bruit.

Je n'ai parlé que de quatre ou cinq poètes; l'histoire de Ginguené en comprend quatre ou cinq cents, et cependant elle s'arrête au seizième siècle. Je garderai un prudent silence sur cette foule d'auteurs, parce qu'ils sont peu connus en France; et par une meilleure raison encore, je ne les connais pas moi-même. J'abandonne cette tâche aux jeunes érudits qui savent tout ce que j'ai lu et tout ce que je n'ai pu lire.

---

## RIME DI F. PETRARCA,

COL COMENTO DI G. BIAGIOLI

(Poésies de Pétrarque avec le Commentaire de G. Biagioli),

Suivies des Poésies de MICHEL-ANGE, commentées par le même.

---

Il y a long-temps que j'hésite à rendre compte de ces poésies et de ce commentaire, et je ne cède à la nécessité qu'avec une extrême répugnance. Je

n'aime point à fronder l'opinion commune : quand cette opinion a reçu la sanction du temps, et quand elle est devenue générale, je la respecte, et je me tais si je ne la partage point. Mais dès qu'on me force à m'expliquer, il faut bien que j'expose ma pensée tout entière, quoiqu'en l'exposant je sois certain de paraître barbare, ignorant, indigne de lire Pétrarque, incapable de sentir ses divines beautés. Eh! que dira M. Biagioli, éditeur, annotateur et adorateur des merveilleux sonnets! Le savant Muratori ayant eu l'audace de trouver une expression de Pétrarque *non poco strana*, c'est-à-dire fort étrange, M. Biagioli dit que pour répondre à cette critique il faudrait sortir des bornes de la politesse, *a volergli rispondere si dovrebbe ..le scortese*. Quel regard de colère ou de mépris ne va-t-il pas lancer sur moi, quand il apprendra que je renchéris encore sur les critiques de Muratori, et que je le trouve trop indulgent! Comment oserai-je avouer que les meilleurs sonnets du chantre de Vaucluse me paraissent remplis de défauts, que j'y vois de la recherche, des idées alambiquées, des subtilités indignes d'un grand poète, et des traits d'un mauvais esprit! Je sens toute l'horreur que vont inspirer ces paroles blasphématoires, et mon châtiment me paraîtra bien doux s'il se borne à me faire passer pour un sot. Je m'attends au *scortese*, je le mérite, je suis impie, car en Italie Pétrarque est un peu plus qu'un dieu.

Mais, d'un autre côté, pourrais-je bien, en

France, m'extasier devant des beautés fausses, et admirer des traits d'esprit tels qu'on en trouve à foison dans les sonnets de Malleville et dans les rondeaux de Benserade. Si un poète vivant me présente des vers hérissés de pointes, chargés d'antithèses, si je vois qu'il s'est efforcé à faire contraster les mots plus que les pensées, qu'à force d'esprit il a cru rencontrer le naturel, et qu'il a fait du sentiment avec de la métaphysique, je crie au faux goût, et j'accable l'auteur du poids de ce vers :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Pourquoi donc irai-je louer chez les morts ce que je blâme dans les vivans? De quel front reprocherai-je à l'auteur français ce que j'aurais admiré dans le poète italien? Dans cette dure perplexité je prends courageusement mon parti : puisqu'il faut que je sois diffamé en Italie ou en France, je choisis le malheur le plus éloigné, et je me soumets à la haine de l'Italie que vraisemblablement je ne reverrai plus.

On va me répondre sans doute (si on daigne me répondre) que les Français admirent Pétrarque autant, à peu de chose près, que le font les Italiens; et alors je répliquerai qu'un très-grand nombre de Français n'ont rien lu de Pétrarque, ou ne l'ont lu qu'en traduction, et que beaucoup d'autres l'admirent pour avoir l'air de l'entendre, comme tels de nos *dilettanti* vantent l'*Opéra-Buffa* pour

faire croire qu'ils savent l'italien et qu'ils se connaissent en musique.

Avant de fournir mes preuves, qui passeront vraisemblablement pour de nouvelles impertinences, je dois écarter les préventions qu'aura fait naître ce début. Les hommes, en général, ne veulent point analyser les réputations; il faut qu'ils méprisent ou qu'ils admirent : il faut que tout soit excellent ou détestable. En Italie surtout les enthousiastes poussent à l'extrême et l'éloge et le blâme : ils n'admirent pas, ils adorent; ils ne condamnent pas, ils conspuent ou ils exècrent. Attaquer un vers de Pétrarque est un crime de lèse-nation; c'est un auteur divin, et la divinité ne peut avoir aucun défaut. Soit que le Français ait moins d'orgueil national, soit qu'il le soumette à la raison, il est bien moins intolérant en matière de goût; il souffre que l'on critique les chefs-d'œuvre de sa langue; il n'exige pas que l'on trouve tout parfait dans ce qu'il admire; il permet qu'on lui montre des taches même dans le soleil. Dix écrivains ont commenté le plus parfait de nos poètes et ont trouvé des fautes jusque dans Athalie, sans qu'on ait crié à l'impertinence, à la barbarie, au blasphème. En Italie, les d'Olivet et les La Harpe n'en auraient pas été quittes à si bon marché. Le caractère de l'enthousiasme et de l'exagération se reconnaît même dans la prose italienne la plus simple et la plus tempérée. Une épithète y est rarement employée au positif. Le superlatif abonde

jusque dans le discours familier : vous n'y serez pas un homme savant, respectable, excellent, illustre, mais *dottissimo*, *colendissimo*, *eccellentissimo*, *illustrissimo*. Si l'on quitte un moment le superlatif, c'est pour lui substituer ces mots gigantesques tels que *immenso*, *stupendo*, *divino*, etc...

Le commentateur de Pétrarque est bien italien: il s'en faut bien que d'Olivet ait aimé Cicéron autant que M. Biagioli adore Pétrarque. Malheur au téméraire qui oserait déranger un mot dans les sonnets, les *canzoni*, les sestines, les ballades, ou les triomphes de son auteur. Jamais un orage du sud, lorsque *madidis Notus evolat alis*, n'a fait tomber autant de gouttes d'eau que M. Biagioli lance de sarcasmes, de duretés et d'injures sur Muratori et le Tassoni, qui ont refusé leur encens à l'amant de Laure. Cependant l'auteur de la *Secchia rapita*, et celui des *Annales de l'Italie*, sont deux écrivains doctissimes et illustrissimes ; quel sera donc mon sort, et dans quel guêpier ai-je mis la main, quand j'ai osé toucher à une feuille de l'arbre qui tantôt *Lauro* et tantôt *Laura*, femme et végétal tout à la fois, étend ses branches ou ses bras, étale ses beaux cheveux ou ses belles feuilles, et fournit à l'auteur un millier de calembours, les plus jolis que l'on puisse faire !

Un seul espoir me rassure : malgré son irascibilité, M. Biagioli est un homme *onoratissimo e garbatissimo*; il aura pitié d'un pauvre Français qui pèche par ignorance, qui n'est pas obligé de savoir

l'italien comme les Muratori et les Tassoni, et qui, par conséquent, est bien moins coupable. M. Biagioli a eu d'ailleurs beaucoup d'indulgence pour Ginguené, qui a osé trouver *un peu de recherche* dans les sonnets de Pétrarque; et, malgré ce crime, il le nomme *il celeberrimo Ginguené*. D'après cette épithète, accordée à un Français, on n'est plus étonné d'entendre M. Biagioli dire de Michel-Ange: « L'immenso lume che spande quell' altissimo ingegno nei miracoli di scultura, di pittura, d'architettura, pare ch'abbia oscurato quello che nelle opere sue poetiche risplende si, ch'egli abbaglia l'occhio che men trema. » Cet *immenso lume*, cet *altissimo ingegno*, ces *miracoli* et cet éclat *che abbaglia l'occhio che men trema*, nous prouvent que M. Biagioli sait louer les grands hommes comme il sait châtier les insolens. Je suis de ces derniers, mais j'espère qu'il aura pour moi l'indulgence qu'il demande lui-même à son lecteur: il le prie, à mains jointes (*a man giunte*), de lui pardonner les injures qu'il se propose d'adresser au Tassoni; eh bien! moi, je le conjure de me pardonner les sottises que j'ai déjà dites, et celles que je vais dire encore. Je le prie surtout de vouloir bien résoudre une difficulté qui m'embarrasse: il affirme que du temps de Pétrarque, peu de gens entendaient ses poésies, et qu'aujourd'hui même peu de gens comprennent cet auteur, *pochi erano, come sono pur ancore, quelli che intendevano le sue rime*. Le poète a donc des millions d'admirateurs qui n'ont

pas le sens commun, puisqu'ils admirent ce qu'ils n'entendent pas? et que signifie l'universalité d'une renommée fondée sur des écrits que si peu de gens savent lire? En attendant que M. Biagioli réponde à l'objection, je vais lui faire ma profession de foi sur le mérite de Pétrarque.

Non-seulement je n'ai pas l'intention de déprécier cet écrivain aux yeux de mes compatriotes, mais je me plais à détruire une erreur qui diminuerait l'éclat de sa gloire. On croit communément que l'Italie a dû la renaissance des lettres à la destruction de l'Empire grec; on a dit que la prise de Constantinople a fait refluer vers l'Italie tous les gens lettrés qui ont porté dans cette nouvelle patrie le flambeau des arts, des lettres et des sciences. Rien n'est plus faux. Le Dante, Pétrarque et Boccace, à qui la langue italienne doit sa force, son élégance et presque toute sa pureté, sont nés, le premier, près de deux siècles, et les autres, un siècle et demi avant l'invasion des Barbares dans la ville des Constantins. Il est facile de s'apercevoir que ces trois fondateurs de la littérature italienne n'ont rien emprunté aux Grecs : ce fut même dans un âge avancé que Pétrarque voulut connaître la langue d'Homère, dans laquelle il ne fit jamais de grands progrès. Admirateurs des Latins, et surtout de Virgile, l'auteur de la Divine Comédie, celui du *Canzoniere* et celui du Décaméron ne les ont guère imités que pour les formes du style et pour la composition de quelques mots. Du reste, ils doivent

tout à leur génie propre. C'est une chose admirable, sans doute, que Pétrarque, écrivant dans la barbarie du moyen âge, pendant les troubles civils, les schismes et les guerres de l'Italie, ait été alors et soit encore aujourd'hui un modèle sous le rapport de la correction, de l'élégance, de la pureté du style, et surtout relativement à l'art de la versification. Mais il ne s'agit pas de savoir si Pétrarque mérite la reconnaissance des Italiens pour avoir contribué à créer leur langue poétique, et pour l'avoir embellie, la question est décidée depuis long-temps à sa gloire : l'essentiel est d'examiner si, indépendamment de la différence des siècles, les sujets que Pétrarque a traités, l'esprit qui l'a guidé dans ses compositions, les pensées qu'il s'est plu à revêtir d'une poésie si agréable, et le goût qui est répandu si uniformément sur tous ses ouvrages, doivent encore nous charmer aujourd'hui. En d'autres termes, il s'agit de savoir si des pensées fausses, si des jeux de mots, des subtilités et des conceptions puériles doivent être louées, vantées, divinisées en quelque sorte, par cela seul qu'ils sont présentés dans des vers bien faits, avec un heureux choix d'expressions et avec toutes les grâces du style. Je ne le crois pas, et il m'est impossible de le croire. Une pensée fausse ne deviendra jamais vraie, fût-elle versifiée par Homère et par Virgile, et le faux domine tellement dans les poëmes de Pétrarque, elles sont empreintes d'une métaphysique si bizarre, et le faux goût les dépare

tellement, qu'après les avoir lues je suis presqu'indigné de voir tant d'art, tant d'esprit et tant de talent employés à faire briller des choses aussi vaines et aussi puériles. Pétrarque, en parlant de ses poésies, les a nommées *Nugellas vulgares*, et il montre par là plus de raison que n'en ont ses admirateurs enthousiastes.

Vous ne le comprenez pas, me criera M. Biagioli; comment donc savez-vous que ses pensées sont fausses? Je lui réponds humblement : Quand il serait prouvé que je n'entends point Pétrarque, je me trouverais au niveau de ces innombrables admirateurs qui, de l'aveu de M. Biagioli, ne l'entendent pas davantage, et je ne serais pas plus sot, puisque je n'aurais fait comme eux que de juger sans connaissances. Mais j'ai une meilleure réplique à faire au commentateur : Si je ne comprends pas les poésies de Pétrarque, je ne puis rien faire de mieux que d'adopter aveuglément le sens que leur donne M. Biagioli, de suivre religieusement son commentaire, où il explique si bien la signification de chaque phrase et de chaque mot, et de juger le poète italien sur les décisions de son savant interprète. Si, après cela, il dit encore que je n'entends pas Pétrarque, il en faudra conclure qu'il ne l'entend pas lui-même.

Maintenant je demande à tout lecteur, en qui la verve poétique n'a pas étouffé le bon sens, si je puis admirer des centaines de petits ouvrages roulant presque tous sur le même sujet; ces allusions

continuelles au laurier et à Laure, tellement confondus qu'on ne sait souvent s'il est question de l'arbre ou de la femme; ces contrastes sans cesse reproduits du feu et de la glace, de l'amour et de la mort; et ce soleil qui est aussi l'amant de Laure, qui part quand elle fait un voyage, et va l'admirer *en d'autres lieux*, comme si elle allait aux antipodes; ce soleil qui est le rival de Pétrarque, le soleil qui *se fatigue à chercher Laure* et qui ne la trouve pas, ce soleil qui devient triste et se cache de honte; que dirai-je d'un poete qui dialogue avec son âme et qui cause avec ses pensées; d'un poëte qui ne manque jamais de faire suivre un mot du mot contraire pour produire une opposition, qui fait des pointes dans le sentiment, qui exprime son amour en antithèses; d'un poëte qui, réellement religieux et vantant toujours la grande piété de Laure, place près d'elle *le souverain qui règne sur les dieux et sur les hommes*, qui parle de la jalousie de Junon pour Calisto, et dit à Laure qu'elle doit avoir pitié de lui, parce que César a pleuré la mort de Pompée, quoiqu'il l'ait combattu en Thessalie? Mais les vers sont charmans, me disent les adeptes! Eh! oui, sans doute, ils sont charmans, et en vérité, c'est dommage. Venons à l'application, et citons quelques exemples parmi les morceaux que M. Biagioli commente avec le plus de complaisance.

Supposons que l'Académie française, renonçant un jour à sa gravité officielle, propose pour prix

de poésie l'amplification du thême suivant : « J'ai vu entre deux amans une dame fière et honnête ; le soleil était d'un côté, et moi j'étais de l'autre. Quand elle se sentit frappée par les rayons du plus beau de ses amis, elle se tourna vers moi avec un air de gaieté. Tout-à-coup, je sentis se changer en allégresse la jalousie que m'avait d'abord inspiré un pareil rival. Mais le soleil devint triste et pleureur, et il se couvrit d'un léger nuage, tant il ressentait de dépit d'avoir été vaincu. « Supposons encore que nos meilleurs poètes entreprennent cet ouvrage, et que, parmi eux, il se trouve des Voltaire et des Racine, ils feront sans doute de fort jolis vers, mais tout leur talent parviendra-t-il à donner une apparence de raison à un tel sujet? Non, l'académie ne proposera jamais un pareil prix, et aucun homme de sens n'aspirerait à l'obtenir.

Dans un autre sonnet fort estimé, le poète s'exprime ainsi :

> I' dico a miei pensier, non molto andremo
> D'amor parlando omai, etc.....

Il se sépare donc de ses pensées, puisqu'il en fait les interlocutrices d'un dialogue ; il ne pense donc pas pour leur parler. Quelle bizarre imagination!

Le sonnet *Solo e pensoso* est cité comme un des plus beaux par le commentateur, et Ginguené le trouve plein de sentiment ; mais le sentiment s'occupe-t-il de faire contraster un adjectif avec un

verbe, et le *dedans* avec le *dehors*, comme dans les vers suivans?

Perchè negli atti d'allegrezza *spenti*
Di fuor si legge com' io dentro *avvampi*.

Dans le sonnet 35, le fils de Latone regarde du haut du *balcon sovrano*, pour voir celle dont il a été amoureux autrefois; mais, fatigué de chercher, ne sachant où elle se cache, il se présente à nous, dit le poète, comme un homme que le chagrin rend insensé, et, se tenant à l'écart, il ne voit pas revenir ce beau visage que je louerai toute ma vie, etc. Voilà donc Laure, chrétienne et pieuse, métamorphosée en Daphné ou en laurier, et le soleil qui la cherche, qui ne sait où elle est, qui se tient à l'écart et ne la voit pas revenir. M. Biagioli a beau dire que c'est là le triple mystère de Daphné, de Laure et du laurier, je ne puis y voir que ce que les Italiens nomment *Sottigliezze*, et ce que les Français trouvent fort ridicule depuis que Boileau a épuré notre Parnasse. La querelle que le commentateur fait au Tassoni, par rapport à ce sonnet, est fort injuste. Dans un passage où il est question de larmes, le Tassoni les attribue au soleil, et M. Biagioli à Laure. Ce dernier a raison pour le sens, mais l'autre a incontestablement raison par les règles de la grammaire. Dans toutes les langues, un article ou un pronom se rapporte toujours plutôt au nominatif de la phrase qu'à un cas oblique.

Or, ici, le soleil est le nominatif, et le visage de Laure ne peut l'être, puisqu'en traduisant en latin *non vide il viso*, il faudrait mettre ce dernier mot à l'accusatif. Le Tassoni ne s'est donc trompé que parce qu'il savait bien sa langue, et parce qu'il y a faute dans le texte.

On connaît le *terque quaterque beatus* des Latins. Pétrarque a changé cette formule. Voici comment il se félicite du bonheur d'avoir connu Laure :

Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, e l'anno,
E la stagione, e 'l tempo, e l'ora, e 'l punto,
E 'l bel paese, e 'l loco ov' io fui giunto
Da duo begli occhi che legato m' hanno!

L'énumération et l'accumulation lui plaisent singulièrement. Pour dire qu'aucun fleuve et aucun arbre ne pourraient le consoler autant que la Sorgue et le laurier, il décline cette kirielle qui a été et qui est encore admirée :

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige, e Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo, e Gange,
Tana, Istro, Alfeo, Garonna, e 'l mar che frange,
Rodano, Ibero, Ren, Senna, Albia, Era, Ebro;
Non edra, abete, pin, faggio, o ginebro
Poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange
Quant' un bel rio ch' ad ogni or meco piange,
Con l'arboscel che 'n rime orno e celebro.

N'est-il pas plaisant que l'on nomme vingt-trois fleuves dans un poëme qui n'a que quatorze vers? Je dis vingt-trois et non vingt-quatre, car je ne

crois pas que *e 'l mar che frange* signifie le Timave, comme le dit M. Biagioli : mais je pense que cette phrase se rapporte au Rhône : *Rodano che frange il mare*. La rapidité de ce fleuve, et la manière dont il refoule les flots de la mer pour s'y précipiter, me font adopter cette interprétation. S'il m'était permis de plaisanter comme l'a fait plusieurs fois le Tassoni, je dirais encore que vingt-trois fleuves sont très-suffisans pour *attentar un foco*, mais que le sapin, le hêtre et le genevrier ne sont guère propres à produire cet effet.

Le tendre amant de Laure voulant célébrer sa belle plus complètement qu'il ne l'a fait dans trois cent dix-sept sonnets, imagine de décomposer son nom, et de tirer une louange de chaque syllabe. Pour parvenir à une si belle fin, il est d'abord obligé de changer *Laura* en *Lauretta* : il retranche ensuite un des deux *t* qui le gène dans cette grande opération, puis il procède ainsi : la syllabe *lau* est le commencement du verbe *laudare*, ainsi Laure mérite toutes louanges : *re*, forme l'initiale de *reale*, donc Laure est d'une royale famille : reste *ta*, qui lui crie : *taci*, tais-toi, parce que pour chanter dignement une pareille femme, il faut d'autres génies que Pétrarque.

En conscience, a-t-on bien pu réimprimer cent fois de pareilles niaiseries ? a-t-on pu les commenter ? Hélas ! oui. Ne semble-t-il pas que l'on parle à un peuple d'enfans ? est-ce là de l'esprit ? Dussé-je être brûlé vif comme un autre Savonarole, je dé-

clare que je n'y vois pas le sens commun. Quand on a lu Horace, Catulle et Tibulle, et quand on apprend que les trois cent dix-sept sonnets de Pétrarque ont été, et sont encore plus admirés que tous les vers des contemporains de César et d'Auguste, on comprend facilement pourquoi les Italiens modernes ne ressemblent pas aux anciens.

Je n'ai parlé que des sonnets, parce qu'ils sont beaucoup plus connus en France que les canzoni, et surtout que les ballades, les sestines et les triomphes. Parmi les canzoni, il en est de fort agréables, et je dirais même charmantes, si elles étaient exemptes de ce *clinquant* dont parle Boileau, et qui lui déplaisait dans le Tasse. Il faut avouer cependant qu'il y a beaucoup plus de naturel et même de sentiment que dans les sonnets les plus vantés. Mais Pétrarque retombe bientôt dans son péché favori. Après quelques stances d'un goût pur, il a recours à son auxiliaire habituel, et il répand des flots de cet esprit qui, à mon sens, mérite un tout autre nom. Voyez, par exemple, la canzone où il fait un édifice du corps de Laure : les murs en sont d'albâtre, le toit d'or (elle était blonde), les fenêtres de saphir : il dit cependant ailleurs qu'elle avait les yeux noirs; mais, pour absoudre son poète de cette contradiction, M. Biagioli dit que les fenêtres de saphir signifient des yeux *célestes*. J'y consens de tout mon cœur, car j'y prends peu d'intérêt, ou, pour parler à l'italienne : *non m'importa un fico*.

Je voulais me taire sur Pétrarque, mais on m'a sollicité, pressé, violenté, et voilà que l'on m'a fait faire une sottise, car il ne faut pas toujours dire ce qu'on pense. Quant à M. Biagioli, ce n'est point par forme de compensation que je recommande son commentaire au lecteur. C'est un livre précieux pour les personnes qui veulent connaître toutes les finesses de la langue italienne. Plusieurs passages de Pétrarque auraient été inintelligibles pour moi sans l'explication qu'en donne M. Biagioli : on peut beaucoup s'instruire en le lisant. Il méprisera sans doute cet éloge d'un homme qui n'adore pas les divins sonnets; mais, si je suis trop ignorant pour entendre Pétrarque, j'ai fort bien entendu M. Biagioli, et cela suffit pour me donner le droit de le louer.

---

## ŒUVRES COMPLÈTES

## DE MACHIAVEL;

Traduites par J.-V. Périès.

---

Les six premiers volumes de cette traduction, qui en comprendra douze, et qui formera l'édition la plus complète des Œuvres de Machiavel,

se composent d'une préface du traducteur; d'une longue histoire ou vie de Machiavel; de cent quarante-deux discours sur la première Décade de Tite-Live, ou plutôt sur les trois premiers livres de cette Décade; d'un discours ou mémoire adressé au pape Léon X, sur la réforme du gouvernement de Florence; d'un précis du gouvernement de la république de Lucques; du Prince, celui de tous les ouvrages de Machiavel qui ait fait le plus de bruit en Europe, quoique les discours sur Tite-Live méritent au moins autant de célébrité; de l'Anti-Machiavel, ou examen du livre du Prince, ouvrage de Frédéric II, roi de Prusse, mais que M. Périès a fort bien fait de joindre au livre que le grand Frédéric prétendait avoir réfuté; de quatorze lettres écrites par Machiavel, au nom de la seigneurie, au commissaire général de l'armée florentine, pendant l'expédition tentée contre la ville de Pise; de sept livres de l'Art de la Guerre, précédés d'une préface de Machiavel; de deux provisions rédigées par Machiavel, pour l'institution d'une milice nationale dans la république de Florence; et enfin, de la relation d'une visite faite par Machiavel, pour fortifier la ville de Florence.

Avant d'exposer ce que contient le livre du Prince, il est nécessaire de faire connaître sous quels auspices il a été publié, quel effet il a produit à son apparition, et quels ont été les motifs de la persécution tardive qu'il a éprouvée depuis, et non pas avant l'année 1559, c'est-à-dire vingt-

huit ans après sa publication. Je ne puis prendre trop de précautions envers les lecteurs prévenus, quand il s'agit de substituer une vérité contraire à l'opinion qui, depuis si long-temps, s'est enracinée dans leur esprit. M. Périès m'aidera beaucoup dans cette tâche ; mais dans la crainte, sans doute, d'allonger sa préface, il a été un peu trop laconique en parlant du pape qui a condamné Machiavel, et des écrivains qui n'ont trouvé Machiavel coupable que quand ses ouvrages ont été proscrits. Cependant il y avait déjà trente-deux ans que l'auteur était mort, et vingt-huit ans que ses écrits étaient publiés, quand on s'est avisé d'y trouver des principes et des maximes épouvantables.

La première édition qui fut faite des *Discorsi* de Machiavel, de son *Histoire de Florence* et du *Prince*, en 1532, fut autorisée par un bref du pape Clément VII. Les examinateurs ou censeurs n'y avaient donc rien vu de dangereux ni pour la religion ni pour la morale. Si l'on m'objecte qu'on a pu accorder la permission par pure confiance, et qu'on ne s'aperçut du poison qu'après la publication de l'ouvrage, je répondrai que les papes Paul III, Jules III et Marcel II n'ont pas été plus effrayés de ces livres que ne l'avait été Clément VII, puisqu'ils en ont approuvé les nombreuses éditions qui se répandirent dans toute l'Italie, de sorte que la condamnation de ces mêmes ouvrages fut tardive et illusoire, tous les exemplaires s'en étaient multipliés pendant plus

de vingt-sept ans. Paul IV, lui-même, qui fit mettre à l'*index* tous les écrits du publiciste florentin, ne s'avisa de ce coup d'autorité que dans la dernière année de son pontificat; ainsi, il avait concouru pendant quatre ans à répandre ce poison dont il voulut tardivement préserver les fidèles.

Mais enfin, dira-t-on, il a condamné ces ouvrages, et sans doute il y a eu des motifs pour le faire. « On ne peut attribuer cette sévérité, dit le traducteur, qu'au désir de mettre un frein aux opinions nouvelles qui se répandirent à cette époque dans toute l'Europe, *et qui donnèrent naissance à la religion réformée.* » Je n'adopte point cette opinion qui d'ailleurs est exprimée d'une manière inexacte. Il y avait déjà long-temps que la réformation avait pris naissance, quand tout le Machiavel fut mis à l'index; puisque les premiers démêlés eurent lieu sous Léon X, qui est mort trente-huit ans avant Paul IV, puisque Charles-Quint avait dissipé la ligue de Smalcalde à Mulberg, en 1547, puisqu'enfin ce même prince avait été obligé de signer la paix de Passaw en 1552. Ce n'est donc pas un motif religieux qui a poussé Paul IV à cette sévérité; d'ailleurs, Machiavel ne parle jamais de la religion qu'avec respect, quoique dans ses discours sur Tite-Live, il accuse la cour de Rome d'avoir porté atteinte à cette même religion; et si, dans son Prince, il cite des actes d'Alexandre VI et de Jules II, il ne considère

jamais ces pontifes que comme princes temporels, sans se permettre aucune réflexion sur les choses sacrées. Mais, dans le chapitre XII de ses discours, Machiavel s'élève contre le scandale de la cour de Rome, et ce scandale avait été précisément le texte des déclamations de Luther; mais, dans le Prince, Machiavel penche visiblement vers le despotisme, ce qui ne doit pas étonner de la part d'un républicain; et Luther, qui avait vanté les douceurs de la liberté, jusqu'à ce qu'il fût assez fort pour être despote, n'avait cessé de tonner en chaire contre le despotisme des successeurs de saint Pierre, et Paul IV ne voulut pas avoir l'air de protéger des écrits qui paraissaient favorables à la tyrannie, et qui dévoilaient les crimes d'Alexandre VI, les faiblesses de Léon X et celles de Clément VII. Mais, je le répète, la religion n'y fut pour rien; car, religieusement parlant, Machiavel n'est pas attaquable.

Voltaire a dit quelque part que, pour bien apprécier les anciens, il faut se transporter dans les temps et dans les lieux où ils ont vécu. Cette pensée est juste et si naturelle qu'elle appartient à tout le monde; mais tout le monde n'est pas capable de suivre le conseil qui s'y trouve exprimé. Pour se transporter mentalement dans les temps anciens et dans des lieux qui ont changé de face, il faut de l'instruction, et malheureusement la plupart des hommes n'attendent pas l'instruction pour prononcer des jugemens. Avec nos idées nous ju-

geons des peuples qui avaient d'autres idées ; les devoirs qu'on nous impose aujourd'hui sont la règle à laquelle nous voulons soumettre des hommes auxquels on prescrivait d'autres devoirs ; bien convaincus de cette fausse maxime que le genre humain s'est toujours perfectionné *en marchant*, nous décidons hardiment que le juste et l'injuste d'aujourd'hui ont dû être le juste et l'injuste de tous les siècles. Voilà pourquoi Machiavel n'est qu'un fourbe, un scélérat, un monstre aux yeux de certains lecteurs, tandis que d'autres admirent sa véracité, sa pénétration, son talent, sans suspecter sa probité ni ses mœurs. Les premiers le jugent comme s'ils l'avaient vu hier se promener aux Tuileries ; les autres ne le voient qu'entouré des Alexandre VI, des Jules II, des César Borgia et des *Condottieri* qui étaient les Achille et les Ajax de cette époque.

On croit trop facilement que la barbarie du moyen âge avait cessé à l'apparition des Médicis, mais des habitudes de mille années ne se réforment point par un coup de baguette ; jusqu'à la fin du seizième siècle, on retrouve à chaque instant *priscæ vestigia fraudis*, et Machiavel écrivait avant la fin du quinzième, pendant l'agonie d'une république turbulente, et pendant les premières années d'une domination dont elle s'était violemment affranchie.

Il ne sera pas possible de porter un jugement impartial sur les œuvres du publiciste florentin, si

l'on ne se pénètre des vérités suivantes : A l'époque où Machiavel écrivait, comme à celles qui l'avaient précédée, on ne distinguait point subtilement la bonne et la mauvaise guerre ; toute guerre consistait à faire le plus de mal possible à son ennemi, par quelque moyen que ce fût. On ne se contentait pas de nuire au gouvernement que l'on attaquait, on sévissait avec cruauté contre les peuples mêmes, quelque innocens qu'ils fussent des fautes de ce gouvernement. L'inimitié politique était une haine individuelle ; le *væ victis!* était le cri patriotique, le *dolus an virtus* était la maxime régulatrice du citoyen comme du guerrier. Garder sa foi envers son ennemi aurait paru un acte de faiblesse quand le parjure pouvait être utile. Eh quoi! vous aurait dit un politique, il m'est permis d'égorger mon ennemi, et il me serait défendu de le tromper! On ne s'appitoyait point alors sur le sort d'un prince qui, par trop de confiance, avait perdu le trône et la vie, mais on se moquait de sa sottise.

Le même laurier était décerné au général qui avait triomphé par ses fourberies, et à celui qui devait ses succès à son courage. Ravager les campagnes, brûler les moissons qui attendaient la faucille, incendier les villages, égorger les habitans désarmés, briser la tête des enfans contre la pierre, étaient des actes dont la répétition fatigue le lecteur dans la pénible route qu'il parcourt à travers le moyen âge, et ces actes n'inspiraient point cette horreur, ce dégoût qu'ils exciteraient aujourd'hui.

Envers l'ennemi tout était légitime, comme entre les diverses factions qui divisaient un état. On ne voyait point alors un guerrier se détacher de sa troupe au moment du combat, comme l'a fait un Anglais dans le dix-huitième siècle, s'avancer vers l'ennemi, le saluer civilement, et dire : « A vous, « messieurs les Français. » On n'entendait pas répondre : « Nous ne tirons jamais les premiers. »

Dans le temps de Machiavel, les ennemis ne se faisaient des politesses que pour se tromper, et tromper était louable s'il était avantageux. Séduire son ennemi par une apparence de conciliation, signer et jurer une paix qu'on est loin de vouloir maintenir, embrasser son adversaire, et, en le serrant dans ses bras, chercher l'endroit où l'on veut enfoncer le poignard, n'était pas un acte odieux ni contre un ennemi de l'Etat, ni contre un prince dont on avait conspiré la perte. Mais, le croirait-on? aujourd'hui même on rencontre encore, en Italie surtout, des hommes, fort honnêtes d'ailleurs et fort éclairés, qui font l'apologie de ces temps déplorables. Cette barbarie, vous disent-ils, ces cruautés, cette violation des plus saints engagemens, vous prouvent au moins qu'alors on aimait sa patrie. Et encore, ajoutent-ils, est-il bien vrai que ces actes soient une preuve de barbarie, et que les habitudes actuelles soient une preuve de civilisation? Les hommes qui emploient la ruse, la fourberie, et exercent des cruautés contre les ennemis de leur pays, sont-ils moins humains que

ces guerriers qui marchent parce qu'on les paie, se mêlent, dans une suspension d'armes, aux guerriers ennemis, boivent et mangent avec eux, leur font des politesses affectueuses, leur serrent la main cordialement, et leur disent avec un agréable sourire : Nous nous égorgerons demain. De quel côté est la barbarie ? et sommes-nous irréprochables quand nous condamnons nos ancêtres ?

Ces argumens nous révoltent, mais convenons qu'ils ne sont pas tout-à-fait méprisables, et, sans entrer dans une discussion qui mènerait trop loin, sachons gré à Machiavel de n'avoir point conseillé le crime, ou de ne l'avoir montré comme une nécessité que quand d'autres crimes commis antérieurement, commandent un nouvel attentat, sous peine de se perdre en causant à l'État des maux effroyables. Ce publiciste, en effet, ne donne point de conseils sur des choses à faire, mais sur des choses faites qui ne laissent plus à l'ambitieux que la triste faculté de choisir entre deux mauvais partis. Si l'on avait observé que les préceptes de Machiavel ne sont jamais des conseils *à priori*, mais seulement des conséquences des mauvaises actions qu'il n'a pas conseillées, on se serait épargné bien des déclamations inutiles. C'est ce qu'il est facile de démontrer par une courte analyse du livre du Prince.

Trompés par le titre de cet ouvrage, des hommes inattentifs ont pensé que Machiavel, préférant le despotisme à tout autre gouvernement, a voulu donner aux princes de l'Europe des leçons de

tyrannie, en leur montrant leur propre conservation comme le seul but qu'ils devaient se proposer, et en les affranchissant des obligations que leur imposent les lois de la religion et de la morale. Cette opinion ne mérite pas d'être réfutée. D'autres ont cru que le publiciste a voulu exposer d'une manière indirecte ce que font la plupart des princes, en feignant de leur conseiller ce que leurs vices ne leur inspirent que trop. Cette idée recherchée est démentie par la brusque franchise de l'auteur qui s'exprime sans détours, et donne réellement des leçons qu'il confirme par des exemples tirés de l'histoire. D'autres enfin ont cru faire une découverte en s'imaginant que Machiavel, par esprit de républicanisme, a conseillé la tyrannie aux princes, afin de les rendre odieux aux peuples, et de les faire tomber de leurs trônes. Cette subtilité ridicule est indigne d'un génie aussi vigoureux et aussi profond que celui du publiciste florentin.

On a recherché bien loin et bien maladroitement une intention que Machiavel lui-même a déclarée de la manière la plus claire et la plus franche. Voici ce qu'il écrivait à François Vettori, qui était resté son ami quoiqu'il ne partageât pas ses opinions politiques : « J'ai composé un opuscule *de Principatibus*, où je me plonge autant que je puis dans les profondeurs de mon sujet, *recherchant quelle est l'essence des pouvoirs, de combien de sortes il en existe; comment on les acquiert; comment on les maintient*

*quoi on les perd.....* Philippe Casavecchi l'a vu; il pourra vous rendre compte de la chose en elle-même, etc..... » Les membres de phrase que j'ai soulignés sont l'analyse bien succincte, et cependant complète du livre du Prince; en effet, Machiavel n'y a traité que de l'origine des principautés, de leur différente nature, de la manière dont on les possède, des moyens par lesquels on les conserve, et des fautes par lesquelles on les perd. Les conseils qu'il y donne sont adaptés à ces diverses situations que le publiciste n'a point fait naître, car il ne provoque point l'ambition, mais il la secourt pour éviter un plus grand malheur; il ne dit pas au prince : « Armez-vous, attaquez votre voisin, enrichissez-vous de ses dépouilles »; mais il dit : « Vous avez été ambitieux, vous avez envahi les États voisins, vous les avez réunis aux vôtres; vous vous êtes donc fait des ennemis irréconciliables; et vous êtes perdu si vous ne suivez pas tels ou tels conseils, que j'emprunte à l'histoire de tous les peuples.

Tel est le véritable esprit de ce livre fameux, qui a fait de Machiavel l'épouventail des honnêtes gens, et le lecteur sent déjà combien il est différent de conseiller une mauvaise action, ou de conseiller celui qui l'a commise sans demander conseil à personne. Si tous les princes avaient été justes et sages, le livre du Prince n'eût jamais existé.

Abordons maintenant ces terribles maximes qui

ont causé tant de scandale en Europe depuis trois cents ans, et qui ont excité la royale colère de Frédéric II. On pense bien que je ne les examinerai pas toutes, mais je choisirai celles qui se présentent sous les apparences les plus odieuses. Je vais commencer par la plus révoltante. Dans le chapitre III, l'auteur traite *des principautés mixtes*; ce sont celles dont le souverain a réuni une conquête à ses États héréditaires. Si les États conquis, dit Machiavel, sont dans la même contrée que ceux dont le prince est en possession depuis longtemps, il est facile de les conserver. « Pour les posséder en sûreté, ajoute-t-il, il suffit *d'avoir éteint la race du prince* qui en était le maître. » Ce conseil est répété plus positivement encore à la page suivante, et il a fait jeter les hauts cris à presque tous les lecteurs de cet ouvrage. « Voyez ce monstre, a-t-on dit, il ne se contente pas de flatter l'ambition, de légitimer des conquêtes injustes et des guerres sans motifs, il veut encore que l'on joigne l'assassinat à la spoliation. » Machiavel ne veut rien; il n'a point conseillé la guerre et l'invasion, mais il s'adresse à des princes qui ont spontanément fait la guerre, et envahi des États à la souveraineté desquels ils n'avaient aucun droit. C'est alors qu'il leur dit : « Puisque vous vous êtes placés librement dans cette situation, vous n'avez plus qu'un moyen de conserver votre conquête, c'est d'éteindre toute la race du prince dépossédé; car, ajoute-t-il, dans un autre passage, ne vous fiez

point aux démonstrations du peuple : il aime les nouveautés, mais quand il voit que le novateur ne le rend pas plus heureux, il ne tarde pas à regretter les anciens princes, et il favorise les tentatives qu'ils font pour se rétablir. Observons d'ailleurs que le conseil d'éteindre toute une race est presque illusoire : dans une guerre d'invasion, une famille entière ne va pas se placer de manière à pouvoir être enveloppée d'un même filet. Cette difficulté d'éteindre une race, cette inconstance du peuple subjugué sont bien plus propres à modérer le feu de l'ambition qu'à l'attiser : cette phrase qui nous choque dans Machiavel est donc plutôt une réflexion malheureusement trop vraie, qu'un encouragement donné au crime. Pendant la durée du dernier gouvernement, on a dit vingt fois que Buonaparte, malgré ses victoires, ne serait jamais en sûreté sur son trône, tant qu'il existerait un prince de la maison de Bourbon. Cette réflexion si vraie suppose-t-elle dans ceux qui la faisaient le désir de voir assassiner tous les princes légitimes? je serais alors bien coupable, car cette pensée m'est venue souvent à l'esprit. Quand nous lisons les procédures de la cour d'assises, si un assassin a craint ou négligé de commettre un crime de plus, et a épargné l'une des personnes intéressées à le faire punir, nous sentons que cette *faute*, dans un scélérat, va le conduire à l'échafaud, mais cette réflexion veut-elle dire que nous aurions désiré un crime plus com-

plet? C'est tout simplement une idée si naturelle qu'elle se présente à tous les lecteurs.

Si cependant quelques moralistes sévères persistaient à soutenir que le précepte de Machiavel est le conseil d'un scélérat, je leur demanderais pourquoi cette pensée si évidemment coupable ne les a pas révoltés quand ils l'ont rencontrée, aussi complète et aussi évidente, dans un ouvrage estimé généralement, et qui est dans les mains de tous les Français. Elle se trouve en effet dans *la Henriade*, elle y est exprimée dans toute sa plénitude; et ce qu'il y a de remarquable, c'est qu'elle y est placée dans un discours de Henri IV, le plus honnête homme qui jusqu'alors se soit assis sur un trône. Lorsque Henri raconte à la reine d'Angleterre les horreurs de la ligue, et particulièrement les événemens de la journée des barricades, lorsqu'il fait voir le duc de Guise ameutant le peuple, et forçant son roi à s'enfuir de Paris, il continue ainsi :

Si Guise eût dit un mot, Valois était sans vie;
Mais lorsque d'un coup d'œil il pouvait l'accabler,
Il parut satisfait de l'avoir fait trembler,
Et des mutins lui-même arrêtant la poursuite,
Lui laissa par pitié le pouvoir de la fuite.
Enfin Guise attenta, quel que fût son projet,
Trop peu pour un tyran, mais trop pour un sujet :
*Quiconque a pu forcer son monarque à le craindre*
*A tout à redouter s'il ne veut tout enfreindre.*

Établissons maintenant un parallèle entre les

deux passages : le publiciste veut prouver qu'un second crime est souvent nécessaire pour écarter le danger d'un premier crime ; cette pensée est clairement exprimée dans le poëme, puisque le duc de Guise fit *trop peu pour un tyran*, et périt à Blois pour cette *faute*. Machiavel a réduit cette pensée en maxime ; c'est sous la même forme que le poète l'a présentée : *Quiconque a pu forcer*, etc..... Le prosateur ne s'adresse pas seulement à un prince, mais à tous ; le poète s'adresse à tous les factieux, *quiconque*, etc... Le publiciste dit : Vous avez tout à craindre si vous laissez vivre les princes que vous avez dépouillés ; dans le poëme, Guise a dépouillé le roi de son autorité et veut lui ravir le trône, et le poète fait dire à Henri IV, qu'un factieux

A tout à redouter s'il ne veut tout enfreindre.

Il est presque impossible qu'une ressemblance soit plus parfaite que celle de ces deux passages, et si M. Périès s'était proposé de réfuter les adversaires de Machiavel, je suis presque certain qu'il n'aurait pas négligé le rapprochement que je viens de faire. Comment donc le roi de Prusse, qui voulait faire faire une si magnifique édition de *la Henriade*, n'a-t-il pas été indigné d'y trouver une maxime qui l'a presque mis en fureur quand il l'a lue dans le livre du Prince ?

En lisant l'histoire de la vie de Machiavel on

voit que cet écrivain était généralement estimé sous le rapport de la probité et des mœurs; qu'il avait pour amis les personnages les plus illustres; et que le gouvernement de Florence le chargea de négociations importantes près de l'empereur d'Allemagne, près du roi de France, et de plusieurs princes d'Italie. Machiavel mourut donc honnête homme, estimé et regretté. Mais en 1559 ses ouvrages, *qu'il n'avait point publiés*, sont mis à l'*index*, et voilà que l'honnête homme devient un fourbe, un scélérat, un athée, trente-deux ans après sa mort. Une foule d'écrivains, croyant complaire au pape, ou voulant faire éclater un faste de vertu, maudirent le défunt publiciste, outragèrent sa mémoire, et s'avisèrent de trouver abominables des écrits qu'ils avaient médités depuis trente ans sans y rien voir de répréhensible. Il n'y a rien là qui ne s'explique parfaitement bien avec un peu de connaissance des hommes. Quatre papes l'avaient approuvé, et ils avaient eu raison, tant qu'ils ont vécu; mais un cinquième avait condamné, et le dernier doit toujours avoir plus raison que les autres. Il faut avouer cependant qu'une des missions dont Machiavel avait été chargé, et dont le secret fut révélé par la publication de sa correspondance, long-temps après sa mort, avait pu inspirer des doutes, et même faire naître de fâcheuses préventions contre la bonne foi et la probité du diplomate. Voyons à quel point étaient fondés ces soupçons qui, de-

puis, sont devenus des accusations formelles et graves.

On sait que l'exécrable César Borgia, feignant de vouloir faire la paix avec quatre princes ses ennemis, leur donna un rendez-vous à Sinigaglia, et les y fit égorger. Machiavel était alors à la cour de Borgia; mais, ce que M. de Roscoë, d'ailleurs si sage et si exact, ce que Ginguené, qui se décide rarement sur une question difficile, n'ont point assez remarqué, Machiavel n'était point là pour son plaisir : c'était pour lui un devoir, une obligation, puisqu'il y était envoyé par son gouvernement. Après le crime de Borgia, il en informa la république de Florence, dans un écrit où il est vrai de dire qu'il n'exprime aucune horreur de ce forfait, pas même une simple improbation; il en félicite au contraire son gouvernement, parce que les victimes de Borgia étaient en même temps les ennemis de Florence. Voilà ce qu'on lui reproche comme s'il eût été complice du crime, et on en conclut qu'il l'avait au moins approuvé. Ginguené s'écrie : Devait-il approcher d'un tel prince? Ne devait-il pas s'enfuir épouvanté? Comment a-t-il pu transmettre *à la postérité* de pareils détails, sans les blâmer, sans témoigner la moindre répugnance? Il n'est rien de plus facile que de faire voir l'injustice et le ridicule de cette déclamation : 1° Machiavel ne songeait pas *à la postérité*, mais à son gouvernement, quand il lui a transmis cette dépêche, et ce n'est pas lui qui l'a publiée; 2° il

fallait bien qu'il approchât d'un *tel prince*, puisque son gouvernement l'envoyait près d'un tel prince; 3° il ne s'est pas *enfui épouvanté*, parce qu'un envoyé, un ambassadeur ne quitte pas son poste sans ordre ou sans permission.

Quant au style de la dépêche, il est ce qu'il devait être; et, y exprimer l'horreur ou le blâme, eût été une faute coupable, parce que Florence avait tout à craindre de Borgia et de son père Alexandre VI, parce qu'elle avait le plus grand intérêt à éviter une guerre aussi dangereuse. Pour achever de convaincre le lecteur, supposons qu'un ambassadeur de S. M. T. C. soit témoin, dans une cour étrangère, d'un de ces attentats, d'une de ces révolutions de palais où la morale a beaucoup à gémir; supposons encore que le roi de France soit dans une de ces positions qui lui fasse regarder la rupture de la paix comme un grand malheur; je le demande à tout homme raisonnable, cet ambassadeur se permettrait-il d'écrire une Philippique ou une Verrine sur l'événement dont il aurait été témoin, et, par une affectation de vertu intempestive, irait-il compromettre les intérêts de son roi, et appeler la guerre sur sa patrie? Non, sans doute; il écrirait comme a fait Machiavel, gardant son horreur *in petto*, et sachant bien que les auteurs d'un pareil attentat ne seraient pas gens à respecter les dépêches d'un ambassadeur. C'est ainsi qu'une observation dictée par le simple bon sens fait crouler tout l'échafaudage d'une vaine déclamation,

qui, pour être fort éloquente, n'en est pas moins une sottise en politique. Après cette disgression, je rentre dans l'examen du Prince.

Quoique je sois bien convaincu que les maximes répandues dans ce fameux livre, ne méritent point la réprobation dont on les a frappées, je suis forcé de convenir qu'on a pu facilement se méprendre sur les intentions du publiciste, et sur le but qu'il se proposait. Or, si les intentions ont pu paraître équivoques, et si le but n'a pas été clairement aperçu, il y a nécessairement un défaut dans l'ouvrage, et conséquemment un tort de l'auteur. Oui, ce défaut, ce tort existent bien réellement, mais ce ne sont point ceux que l'on a reprochés à Machiavel et à son livre; la faute réelle est d'avoir révélé des secrets peu honorables pour l'espèce humaine, d'avoir exposé des vérités âpres, des idées affligeantes, des maximes insolites, sans avoir fait sentir l'utilité de cette révélation, sans avoir employé aucune des préparations, des précautions qui auraient disposé l'esprit du lecteur à recevoir ces nouvelles lumières. Il a cru parler à des hommes qui avaient déjà discuté ces matières, et qui étaient, comme lui, en état de les juger. C'est un tort; l'auteur qui veut instruire les princes et les peuples doit se rendre accessible à toutes les intelligences, et c'est ce que Machiavel n'a point fait. Il serait cependant fort injuste de le condamner entièrement pour cette négligence, puisqu'il n'a jamais publié son livre, et qu'il est raisonnable de supposer que, dans le

cas où il aurait voulu le livrer à l'impression, il l'aurait fait au moins précéder d'une préface, où il aurait dit, beaucoup mieux que je n'ai pu le faire, tout ce qu'on a lu dans cet examen.

Ne concluons pas cependant, que tous les adversaires de Machiavel soient disculpés. Ils ne peuvent éviter l'accusation de mauvaise foi que par l'aveu d'une ignorance qui n'est point vraisemblable. Si Machiavel a trop souvent négligé les précautions oratoires, il ne les a pas totalement méconnues. Quoique très-laconique, il en dit assez pour être irréprochable aux yeux des lecteurs attentifs. Ici, il nous avertit *de ne pas examiner telle question politique sous le rapport de la religion et de la morale*, ce qui prouve qu'il la jugerait autrement sous ce rapport. Ailleurs, lorsqu'il conseille à un prince de se faire craindre, il fait d'abord sentir combien il serait préférable de se faire aimer. Ailleurs encore, lorsqu'il fait l'éloge d'un guerrier illustre, d'Agathocle par exemple, il lui refuse le titre de grand homme, parce que ses victoires ont été souillées par des crimes. C'en était assez, je le pense, pour ôter aux critiques le droit de ne voir dans ce livre que l'amour du crime, de la perfidie et de l'assassinat; mais on a soin de fermer les yeux sur les correctifs, et tel homme très-disposé à imiter le Prince de Machiavel, dans la pratique, ne manquera pas de déclamer bien haut contre la théorie. C'est ainsi que dans la société, quand on apprend que l'amour a fait

commettre une faute grave à une jeune personne, les femmes véritablement honnêtes la blâment doucement, et la plaignent davantage ; mais les autres se croient obligées de crier bien fort, et de la damner irrévocablement.

La seconde maxime qui se présente d'une manière peu gracieuse, est celle par laquelle le publiciste donne un conseil aux princes sur la manière dont ils doivent se conduire envers les mécontents. Il faut les satisfaire, dit-il, ou les mettre dans l'impossibilité de nuire. « Sur quoi, ajoute-t-il, il faut remarquer que les hommes doivent être caressés ou écrasés. Ils se vengent des injures légères ; ils ne le peuvent quand elles sont très-grandes ; d'où il suit que, quand il s'agit d'offenser un homme, il faut le faire de telle manière qu'on ne puisse redouter sa vengeance. » Faute d'explication suffisante, cette dernière phrase peut paraître odieuse : on peut en effet l'entendre dans ce sens : Si vous êtes décidé à punir, tuez, parce qu'il n'y a que les morts qui ne reviennent pas. Mais, pour adopter cette interprétation, il faut oublier que le précepte est conditionnel. Je ne vous ai pas conseillé d'offenser, répondrait Machiavel ; mais si vous vous êtes placé dans la nécessité de le faire, avisez du moins de manière à ne pas redouter la vengeance, parce que les maux partiels sont encore préférables à une subversion générale.

On a reproché aussi au publiciste que par ces mots, *caresser ou écraser*, il donnait le choix entre

la cruauté et la clémence. Mais les princes ont toujours ce choix ; ce n'est pas Machiavel qui le leur donne ; il ne les détourne pas du meilleur parti, mais il leur recommande au moins la prudence, s'ils sont décidés à suivre le mauvais.

Dans l'une des plus forte crises de notre révolution, nous avons été témoins d'un fait qui prouve que si les idées de Machiavel ne sont pas agréables, elles sont au moins justes et vraies. Quelques jours avant le 9 thermidor, on vit Robespierre monter à la tribune pour dénoncer un nouveau complot; il parla de groupes formés aux Tüileries, et d'un *scélérat* qui pérorait dans ces groupes. « Je ne suis point un scélérat, » s'écria Bourdon fort indiscrètement. « Je n'ai point nommé Bourdon, répliqua Robespierre ; malheur à celui qui se nomme! » Jamais tyran ne put commettre une plus haute imprudence. Au lieu de caresser ou d'écraser sur-le-champ ses ennemis, il menaça, et, dans sa bouche, la menace signifiait : Vous êtes morts si vous ne me tuez pas. Aussi les conjurés surent-ils profiter de cet avis, .et Robespierre tomba pour n'avoir pas bien lu son Machiavel. Mais si la maxime du Florentin peut être utile aux tyrans, elle ne l'est pas moins aux bons princes, puisque ceux-ci peuvent être, à l'égard des factieux, dans la même position où se trouvait Robespierre relativement aux *thermidoriens*. Je dis *dans la même position*, parce qu'aux yeux des factieux le meilleur prince est un tyran, comme le furent Henri IV et Louis XVI.

N'oublions pas d'ailleurs que l'esprit, que le but de ce livre est d'exposer comment on acquiert les souverainetés, comment on les conserve, et pourquoi on les perd. N'oublions pas que toutes les questions relatives à ce sujet, y sont traitées sous le rapport de la seule politique, c'est-à-dire de *l'utile*, et non pas sous celui de la religion et de la morale. La religion dit : « *Fais ce que tu dois, advienne que pourra.* » La politique s'écrie : « Plutôt un crime que la chute du trône et le bouleversement de l'État. » Quiconque ne veut pas faire cette distinction, doit repousser avec horreur le livre de Machiavel.

Ce publiciste veut qu'un prince ait toujours une bonne armée, qu'il connaisse parfaitement l'art de la guerre, et qu'il soit toujours prêt à combattre. « Là, dit-il, où il n'y a point de bonnes armes, il ne peut y avoir de bonnes lois; et, au contraire, il y a de bonnes lois là où il y a de bonnes armes. » Il ne se contente pas de recommander aux princes de soigner l'état militaire, il veut qu'on n'hésite point à porter la guerre partout où il existe un commencement de désordre et une cause de dissension. Il ne faut rien souffrir dans l'espoir d'éviter la guerre, car on ne l'évite jamais; et, en la différant, on est un jour obligé de la faire à l'avantage de l'ennemi. « Les Romains, quoiqu'ils pussent s'en abstenir, ont fait la guerre à Philippe et à Antiochus, au sein de la Grèce même, pour n'avoir pas à la soutenir contre eux en Italie. Ils ne goû-

tèrent jamais ces paroles que l'on entend sans cesse sortir de la bouche des sages de nos jours : *Jouis du bénéfice du temps*, car le temps chasse également toutes choses devant lui, et il apporte à sa suite le bien comme le mal, le mal comme le bien. » Il conclut que c'est une grande faute que de vouloir éviter la guerre, parce qu'en feignant de la craindre vous l'attirez sur vous, et que vous vous exposez à être forcé de la faire à la convenance de l'ennemi, tandis que vous pouviez la faire à la vôtre.

Voici une maxime odieuse en apparence, et sur laquelle le grand Frédéric s'est mépris d'une manière bien étonnante. « Quiconque, ayant conquis un État accoutumé à vivre libre, *ne le détruit point*, doit s'attendre à en être détruit. Dans un tel État, la rébellion est sans cesse excitée par le nom de liberté et par le souvenir des anciennes institutions, que ne peuvent jamais effacer de sa mémoire ni la longueur du temps, ni les bienfaits d'un nouveau maître. » Le croirait-on ? Frédéric a vu là le conseil d'égorger tous les habitans, et de changer le pays en désert. Après une pareille supposition, il lui est facile de faire de fort beaux raisonnemens, tels que ceux-ci : « Vous m'avouerez qu'un pays saccagé, dépourvu d'habitans, ne saurait, par sa possession, rendre un prince bien puissant. Je crois qu'un monarque qui posséderait les vastes déserts de la Lybie et du Barca, ne serait guère redoutable, et qu'un million de panthères, de lions et

de crocodiles, ne vaut pas un million de sujets... » Si sa majesté prussienne s'était donné la peine de lire les trois lignes qui suivent la phrase improuvée, elle se serait épargné les frais de ce million de panthères et de crocodiles. Machiavel, en effet, ajoute immédiatement après la phrase que j'ai transcrite : « Quelque précaution que l'on prenne, quelque chose que l'on fasse, *si l'on ne dissout point l'État, si l'on n'en disperse les habitans*, on les verra, à la première occasion, rappeler, invoquer leur liberté, leurs institutions perdues, et s'efforcer de les ressaisir. » Il n'est donc point question dans Machiavel de dépeupler un pays, et de créer un désert, mais d'imiter les Romains, qui, en pareille circonstance, transportaient les rebelles sur une terre étrangère, et les remplaçaient par des colonies. C'est cependant avec cette inattention et cette légèreté qu'on a jugé l'une des plus fortes têtes dont l'Italie ait pu s'enorgueillir.

L'un des plus grands crimes de Machiavel aux yeux de Frédéric et de tous les anti-machiavélistes, sincères ou non, est d'avoir loué la conduite de César Borgia, pendant les guerres que suscita la possession contestée de la Romagne et du duché d'Urbin. Écoutons le monarque prussien sur ce grand péché de Machiavel : « César Borgia, duc de Valentinois, est le modèle sur lequel l'auteur forme son *Prince*, et qu'il a l'impudence de proposer pour exemple. Il est donc très-nécessaire de connaître quel était ce César Borgia, afin de se former

une idée du héros et de l'auteur qui le célèbre. Il n'y a aucun crime que Borgia n'ait commis : il fit assassiner son frère, son rival de gloire et d'amour; il fit massacrer les Suisses du pape par vengeance contre quelques Suisses qui avaient offensé sa mère; il enleva la Romagne au duc d'Urbin; il fit noyer une dame vénitienne dont il avait abusé; il fit, etc.... Tel est l'homme que Machiavel préfère à tous les grands génies de son temps et aux héros de l'antiquité. »

Pour répondre pertinemment à cette accusation spécieuse, supposons que Machiavel soit sorti du tombeau quelque temps avant la mort de Frédéric, et qu'il ait paru devant ce grand roi. Je choisis cette époque, parce qu'alors ce monarque avait justifié, en grande partie, le publiciste florentin, par sa conduite et ses succès. Mais son Anti-Machiavel est un ouvrage de sa jeunesse, puisque Voltaire fit une préface pour ce livre en 1740. Voici donc le fameux secrétaire de la république florentine au tribunal de son juge couronné : « Grand prince, aurait-il pu lui dire, il est bien malheureux pour moi que votre majesté n'ait pas daigné me lire avec plus d'attention, et mieux comprendre mon idiome italien. Je vous supplie de vouloir bien observer que je n'ai point écrit la vie de Borgia, ce qui m'aurait forcé de parler de ses crimes, comme de ses bonnes qualités. Dans mon livre du Prince, je ne l'ai cité que sous le rapport de la politique, et, comme dans une assez longue carrière,

e, dans des temps bien difficiles, le duc de Valentinois n'a pas fait une seule faute en politique. J'ai dû le proposer pour modèle aux guerriers et aux princes, sous ce rapport seulement. Les crimes que votre majesté lui reproche justement, étaient étrangers à mon sujet. Si j'avais eu à traiter des grands historiens, personne ne m'eût blâmé de citer Salluste parmi les meilleurs, quoiqu'il passe pour n'avoir pas été un fort honnête homme. Et quoi! sire, quand je voudrai célébrer les grands capitaines, il me sera donc défendu de nommer Alexandre de Macédoine? Votre majesté me dirait : Pouvez-vous louer le monstre qui a égorgé son ami Clitus, qui a fait mutiler le philosophe Callisthène, et qui a exercé les plus atroces barbaries sur le brave gouverneur de Gaza? Ainsi donc, quand je célébrerai la gloire des grands rois, je proposerai votre majesté à l'admiration des peuples, je leur parlerai de votre valeur, de vos talens militaires et littéraires, de vos victoires, de votre constance dans les malheurs, mais je garderai un respectueux silence sur l'invasion de la Silésie et sur le partage de la Pologne. » Il me semble que Frédéric lui eût répondu : « Parlez au contraire de ces deux provinces, car c'est à vous que je les dois. »

J'aborde une question qui a fourni à l'hypocrisie et à la médiocrité l'occasion de faire des déclamations fastueuses et fort inutiles. Machiavel demande s'il vaut mieux pour un prince d'être

aimé que d'être craint. On s'est indigné de la question même. Peut-on élever le moindre doute sur ce sujet? Quel homme est assez pervers, assez insensé pour préférer la crainte à l'amour? Voilà ce qu'on répond au publiciste, avec mille niaiseries semblables. Ah! oui, sans doute, des rois toujours bons, toujours humains, toujours occupés du bonheur des peuples, des sujets toujours fidèles, toujours obéissans, toujours disposés à verser leur sang, à prodiguer leur or pour complaire à leur prince, voilà ce qui est très-commun dans les contes de fées et dans quelques romans; le bon abbé de Mably se représentait avec délices *un peuple entièrement composé d'hommes semblables au divin Socrate;* Frédéric même, qui n'était point abbé, et qui rêvait aussi quelquefois la perfection dans les princes, dit avec une ingénuité admirable : « Il est si agréable de se faire aimer, que l'on ne conçoit pas pourquoi l'on chercherait à se faire craindre. » Ailleurs, il s'écrie, avec la candeur d'un philosophe chrétien : « Insensés que nous sommes, nous voulons tout conquérir, comme si nous avions le temps de tout posséder, comme si le terme de notre durée n'avait aucune fin! Notre temps passe trop vîte; et souvent, lorsqu'on ne croit travailler que pour soi-même, on ne travaille que pour des successeurs indignes ou ingrats. » Enfin, le sage Frédéric va jusqu'à maudire l'ambition : « De tous les sentimens, dit-il, qui tyrannisent notre âme, il n'en est aucun de plus funeste pour ceux qui en

sentent l'impulsion, de plus contraire à l'humanité, de plus fatal au repos du monde, qu'une ambition déréglée, qu'un désir excessif de fausse gloire. » Ah! pourquoi ce bon Frédéric n'a-t-il pas été le contemporain de Buonaparte! il l'aurait converti.

Mais tirons le rideau sur les illusions, écoutons la triste vérité qui parle par la bouche du sombre politique de Florence : « Bien des gens ont imaginé des républiques et des principautés telles qu'on n'en a jamais vu ni connu. Mais à quoi servent ces imaginations? Il y a si loin de la manière dont on vit à celle dont on devrait vivre, qu'en n'étudiant que cette dernière, on apprend plutôt à se ruiner qu'à se conserver. »

Ce préliminaire n'était pas inutile pour familiariser le lecteur avec cette question : vaut-il mieux pour un prince d'être aimé que d'être craint? Machiavel répond : « Le meilleur serait d'être l'un et l'autre; mais comme il est très-difficile que ces deux choses se trouvent ensemble, je dis que si l'une doit manquer, il est plus sûr d'être craint que d'être aimé. On peut, en effet, dire généralement des hommes qu'ils sont ingrats, inconstans, dissimulés, tremblans devant les dangers, avides de gain; que tant que vous leur faites du bien, ils sont à vous; qu'ils vous offrent leur sang, leurs biens, leur vie, leurs enfans, tant que le péril ne s'offre que dans l'éloignement, mais que quand il approche ils se détournent bien vite. Le prince qui

se serait reposé sur leur parole, et n'aurait pas pris d'autres mesures, serait bientôt perdu....... Ajoutons qu'on appréhende beaucoup moins d'offenser celui qui se fait aimer que celui qui se fait craindre : car l'amour tient par un lien de reconnaissance bien faible, et qui cède au moindre motif d'intérêt personnel; au lieu que la crainte résulte de la menace du châtiment, et cette peur ne s'évanouit jamais.... Je conclus donc que *les hommes, aimant à leur gré, et craignant au gré du prince, celui-ci doit plutôt compter sur ce qui dépend de lui que sur ce qui dépend des autres.* » On a fait une infinité de belles phrases sur ce passage de Machiavel; mais les honnêtes gens qui ont prétendu le réfuter, ont gardé un prudent silence sur le dernier argument que j'ai souligné, et qui termine ma citation.

Il est évident que la crainte l'emporte sur l'amour en constance et en efficacité, que la religion est ici d'accord avec Machiavel. On a vu en effet dans le dix-septième siècle, des religieux, des prêtres, des docteurs, disputer pour savoir si un chrétien est obligé d'aimer Dieu, et plusieurs d'entre eux ont résolu la question négativement; si l'on en doute, qu'on lise la douzième épître de Boileau contre cette opinion; mais on n'a jamais disputé sur *la crainte de Dieu;* ce précepte a toujours été obligatoire, et il est l'une des pierres fondamentales de la religion. Or, puisque les pères de l'église ont regardé la crainte comme un sentiment plus sûr

et moins variable que l'amour, pourquoi les princes ne feraient-ils pas le même choix?

Le chapitre intitulé : *Comment les princes doivent tenir leur parole*, n'a pas attiré moins de malédiction sur le politique florentin. Frédéric surtout paraît très-courroucé de ce qu'on suppose un prince capable de manquer à ses engagemens. Il est vrai qu'à l'époque où il écrivait, il n'avait pas encore abandonné les Français, ses alliés dans la guerre pour la succession de l'empereur Charles VI. Il était donc encore bien persuadé qu'il vaut mieux se perdre que de manquer à ses promesses. Il cite à ce propos les belles paroles du roi Jean, qui aima mieux retourner dans sa prison en Angleterre, que de désavouer la promesse qu'il avait faite : mais le prince prussien est tellement troublé par son indignation contre Machiavel, qu'il dénature la belle maxime du roi Jean, et l'attribue à son fils Charles V.

Parlons maintenant sans passion et sans ostentation de vertu. Quand un prince, par faiblesse, par imprévoyance ou par une confiance imprudente, a engagé sa parole, s'il s'aperçoit ensuite que l'accomplissement de sa promesse peut causer la ruine de son peuple et peut-être la chute de son trône, doit-il préférer une fidélité aussi funeste à un désaveu qui peut le sauver? Le prince qui a odieusement abusé de sa confiance ou de son malheur, mérite-t-il un aussi grand sacrifice? Un peuple entier doit-il être victime d'un moment

d'erreur ou de faiblesse de la part du monarque? Voilà la question telle qu'il faut la poser. Je sais bien que la conduite du roi Jean nous a valu un bel apophthegme, très-digne de figurer dans l'histoire; mais la plus belle phrase du monde peut-elle être mise en balance avec les maux effroyables qui résultèrent du traité de Brétigny? Si François Ier eût imité le roi Jean, en cédant la Bourgogne à Charles-Quint, la redoutable maison d'Autriche, qui enveloppait déjà la France au nord, au levant et au midi, aurait été placée à trente lieues de Paris, et très-vraisemblablement nous ne serions plus Français. Machiavel ne fait pas de belles phrases, mais il dit des vérités; faut-il s'étonner s'il a déplu à tant de monde?

Puissent tous les fous qui envient la gloire de Catilina méditer le passage suivant!

« On sait par l'expérience que beaucoup de con-
» jurations ont été formées, mais qu'il n'y en a
» que bien peu qui aient eu une heureuse issue. Un
» homme ne peut pas conjurer tout seul, il faut
» qu'il ait des associés, et il ne peut en chercher
» que parmi ceux qu'il croit mécontens. Or, en
» confiant un projet de cette nature à un mécontent,
» on lui fournit le moyen de mettre un terme à
» son mécontentement, car il peut compter qu'en
» révélant le secret, il sera amplement récompensé;
» et, comme il voit là un profit assuré, tandis que
» la conjuration ne lui présente qu'incertitude et
» péril, il faut qu'il ait, pour ne point trahir, ou

» une amitié bien vive pour le conjurateur, ou » une haine bien obstinée contre le prince. En » peu de mots, le conspirateur est toujours trou- » blé par le soupçon, la jalousie, la frayeur du » châtiment; au lieu que le prince a pour lui la » majesté de l'Empire, l'autorité des lois, l'appui » de ses amis, et tout ce qui fait la défense de l'É- » tat; et si à tout cela se joint la bienveillance du » peuple, il est presque impossible qu'il se trouve » quelqu'un d'assez téméraire pour conjurer; car, » en ce cas, le conjurateur n'a pas seulement à » craindre les dangers qui précèdent l'exécution, » il doit encore redouter ceux qui suivront, et » contre lesquels, ayant le peuple pour ennemi, » il ne lui restera aucun refuge. »

M. Périès n'a pas cru devoir commenter ou réfuter l'Anti-Machiavel de Frédéric II, et il s'est contenté de le présenter à ses lecteurs comme une longue déclamation. Ce n'est en effet que cela; et le traducteur aurait pu ajouter que cette déclamation était injuste, inexacte et tout-à-fait indigne de son illustre auteur. J'ai déjà fait remarquer la singulière méprise par laquelle le prince prussien avait paru croire que *détruire un État* était en égorger les habitans, et changer le pays en désert: c'est comme si l'on disait aujourd'hui qu'en détruisant les républiques de Venise et de Gênes, on en a exterminé tous les hábitans. Le grand Frédéric va jusqu'à prêter à Machiavel des idées si niaises qu'elles feraient honte au dernier des écrivains;

en voici un exemple : « Le politique dit qu'un prince doit avoir les qualités du lion et du renard : du lion pour se défaire des loups ; *du renard pour être rusé.* » Oh! sans doute, si le publiciste italien avait dit qu'il faut se faire renard pour être rusé, il ne mériterait pas une réfutation sérieuse ; mais sa phrase est un peu plus spirituelle, et surtout plus juste que ne l'a pensé son adversaire ; la voici : « Le prince tâchera d'être tout à la fois renard et lion ; car, s'il n'est que lion, il n'apercevra point les piéges ; s'il n'est que renard, il ne se défendra point contre les loups ; et il a également besoin d'être renard pour connaître les piéges, et lion pour épouvanter les loups. »

Le Florentin a consacré son XIII^e chapitre aux troupes mercenaires et auxiliaires ; il en blâme l'emploi, et il conseille aux princes de ne se confier jamais qu'aux troupes nationales. Les troupes mercenaires n'ambitionnent que l'argent, et elles épargnent leurs peines et leur sang le plus qu'il leur est possible ; d'ailleurs, elles sont toujours disposées à passer à l'ennemi, pour peu qu'il leur offre un avantage, ou lorsqu'il y a du danger à rester fidèle. Ceci regarde les *Condottieri*, qui, dans tout le cours du moyen âge, étaient toujours prêts à se vendre au plus offrant, et quelquefois aux deux partis opposés. Quant aux troupes auxiliaires, Machiavel présente ce dilemme, argument qui se reproduit souvent dans son livre du Prince : Ou ces troupes auxiliaires seront nombreuses et braves,

et alors elles seront dangereuses; ou elles seront faibles, et dans ce cas, le peu de service qu'on en peut espérer ne vaut pas que l'on mécontente ses propres troupes, en appelant des étrangers. « En un mot, ajoute-t-il, ce qu'on doit craindre des troupes mercenaires, c'est leur lâcheté; des troupes auxiliaires, c'est leur valeur. Aussi, les princes sages ont-ils toujours répugné à employer ces deux sortes de troupes, et ont-ils préféré leurs propres forces, aimant mieux être battus avec celles-ci, que victorieux avec celles d'autrui, et ne regardant point comme une vraie victoire celle dont ils peuvent être redevables à des forces étrangères. » On pouvait, sans doute, opposer quelques bonnes raisons à cette opinion de Machiavel, mais Frédéric a mieux aimé la tourner en ridicule pour la condamner d'un seul trait de plume : « Machiavel, dit-il, pousse l'hyperbole à un point extrême, en soutenant qu'un prince prudent aimerait mieux *périr* avec ses propres troupes que de vaincre avec des secours étrangers. » Voilà encore une sottise prêtée bien gratuitement au politique italien; il n'a certainement pas dit qu'il vaut mieux *périr* avec ses propres forces que triompher avec celles d'autrui, mais qu'il vaut mieux être battu, parce qu'il y a du remède à une défaite, tandis qu'un auxiliaire puissant a souvent fait la loi au prince qui l'avait appelé, et vendu bien cher la victoire qu'il faisait obtenir. C'est ainsi que le cheval de la fable devient esclave de l'homme qu'il avait appelé à son secours.

Je n'exposerai plus qu'une seule des nombreuses erreurs qui enlèvent toute autorité au trop fameux Anti-Machiavel. Dans son dernier chapitre, Frédéric, bien fier d'avoir terrassé le géant politique, dit avec une noble confiance : « Nous avons vu, dans cet ouvrage, la fausseté des raisonnemens par lesquels Machiavel a prétendu nous donner le change, en nous présentant des scélérats sous le masque de grands hommes. » Comme ce reproche est souvent répété, et comme il n'est pas permis de soupçonner un prince de mauvaise foi, on a cru généralement, et j'ai cru long-temps moi-même qu'il suffisait à un scélérat d'avoir été heureux et puissant pour devenir un grand homme aux yeux de Machiavel. Pour nous en assurer, consultons le chapitre où le publiciste florentin établit une différence bien tranchée entre un grand homme et un grand capitaine ; c'est là que doivent éclater la noirceur du politique italien, et la véracité de son royal adversaire. Ce passage se trouve dans le chapitre VIII, où Machiavel parle des hommes qui sont devenus princes par des scélératesses. Après avoir cité deux exemples, il ajoute :

« Véritablement on ne peut pas dire qu'il y a » de la valeur à massacrer ses concitoyens, à trahir » ses amis, à être sans foi, sans pitié, sans reli- » gion ; on peut, par de tels moyens, acquérir du » pouvoir, *mais non de la gloire.* Mais, si l'on » considère avec quel courage Agathocle sut se pré- » cipiter dans les dangers, et en sortir, avec quelle

» alors elles seront dangereuses ; ou elles seront faibles, et dans ce cas, le peu de service qu'on en peut espérer ne vaut pas que l'on mécontente ses propres troupes, en appelant des étrangers. » En » un mot, ajoute-t-il, ce qu'on doit craindre des troupes mercenaires, c'est leur lâcheté ; des troupes auxiliaires, c'est leur valeur. Aussi, les princes sages ont-ils toujours renoncé à employer ces deux sortes de troupes, et ont-ils préféré leurs propres forces, aimant mieux être battus avec celles-ci, que victorieux avec celles d'autrui, et ne regardant point comme une vraie victoire celle dont ils peuvent être redevables à des forces étrangères. » On pourrait, sans doute, opposer quelques bonnes raisons à cette opinion de Machiavel, mais Frédéric aime mieux la tourner en ridicule pour la condamner d'un seul trait de plume : « Machiavel, dit-il, pousse l'hyperbole à un point extrême, en soutenant qu'un prince prudent aimerait mieux périr avec ses propres troupes que de vaincre avec des secours étrangers. » Voilà encore une sottise prêtée bien gratuitement au politique italien ; il n'a certainement pas dit qu'il vaut mieux périr avec ses propres forces que triompher avec celles d'autrui, mais qu'il vaut mieux être battu, parce qu'il y a du remède à une défaite, tandis qu'un auxiliaire puissant a souvent fait la loi au prince qui l'avait appelé, et vendu bien cher la victoire qu'il faisait obtenir. C'est ainsi que le cheval de la fable devient esclave de l'homme qu'il avait appelé à son secours.

et non pas de Frédéric, roi. Je ne puis pas assigner une époque précise à la composition de ce livre, mais je puis affirmer qu'elle est antérieure à l'année 1737, car l'auteur y dit qu'au moment où il écrit, la Russie ne compte que quinze millions d'habitans, tout au plus, et que les frontières de cet Empire atteignent à celles de la Courlande. C'en est assez pour nous faire voir que Frédéric avait tout au plus vingt-quatre ans quand il réfuta Machiavel, et qu'il ne s'attendait pas à s'asseoir de si tôt sur le trône auquel il devait donner un si grand éclat. Or, c'est une chose toute différente de dire : Je serai juste, modéré, pacifique et sans ambition quand je serai roi, ou d'être toujours juste, modéré et sans ambition, quand on est devenu roi. Rien n'est plus commun que de faire de beaux projets pour un temps qui n'est point encore venu, et pour une situation où l'on ne se trouve point encore. Il n'y a pas un petit bourgeois à Paris ou à Berlin, qui n'ait dit cent fois : si j'étais roi, je ferais telle et telle chose, et ce sont toujours des choses admirables. Mais si le caprice de la fortune venait à pousser notre beau discoureur sur un trône, il s'apercevrait bientôt que le roi n'est plus le bourgeois, ou que, s'il l'était encore, ce serait le plus pauvre roi du monde. Il y a long-temps que cette illusion a été signalée dans les contes arabes que nous nommons *Mille et une Nuits*, ouvrage où nous ne cherchons qu'un délassement, mais qui peut nous donner des leçons de sagesse.

il montre un *Dormeur éveillé* qui fait aussi de beaux projets. Un jeune débauché qui s'est ruiné par ses folies, croit cependant que, s'il était calife, les choses en iraient bien mieux dans l'Empire. On l'endort, on le place sur le trône; à son réveil, on lui fait croire qu'il est calife, et le premier acte qu'il fait comme souverain est d'envoyer de l'argent à ses amis et des coups de bâton à ses ennemis. Il y a là plus de philosophie que dans vingt pages de Sénèque. Voltaire lui-même, grand admirateur de Frédéric et de l'Anti-Machiavel, a dit dans un poëme qu'on n'ose pas nommer :

Si j'étais roi, je voudrais être juste,
Dans le repos maintenir mes sujets,
Et tous les jours de mon empire auguste
Seraient marqués par de nouveaux bienfaits.

Cela est beau, il faut en convenir; mais si le sort avait exaucé ce vœu, je crois qu'il y aurait eu quelques coups de bâton distribués dans l'Empire voltairien, et que les Fréron, les Larcher, les Clément et les Nonotte, n'auraient été ni ministres ni gentilshommes de la chambre. De cette digression, qu'on me reprochera peut-être, on peut cependant tirer cette conclusion que si Frédéric eût composé son Anti-Machiavel vingt ans plus tard, il aurait parlé plus poliment de ce grand politique.

Sans avoir fait autant de bruit que le livre du Prince, les discours sur la première décade de Tite-Live lui sont bien supérieurs, et l'on peut

dire que Machiavel ni aucun politique n'ont rien écrit de plus vrai, de plus profond, et cependant de plus clair et de plus utile en pratique. On ne peut donner une idée plus juste de cet ouvrage qu'en disant qu'il est le contraire de toutes les utopies. L'auteur ne se crée point un monde imaginaire, il ne rêve point un nouvel âge d'or, il ne se figure pas des peuples tels qu'il n'en peut exister pour obéir à des princes tels qu'il n'y en a point. Partant toujours du principe que tous les hommes ne cherchent que leur bien personnel lors même qu'ils se vantent de vouloir le bien général, il les voit toujours disposés à s'affranchir de la gêne des lois, quoiqu'ils veulent que leurs semblables y restent soumis. D'après une expérience de six mille ans, il n'a pas l'espérance que la race humaine change de nature; il ne croit ni à la perfectibilité ni à la dégradation croissante, mais il pense que les hommes ont été, sont et seront toujours les mêmes dans les mêmes circonstances; il enseigne aux gouvernemens à les employer tels que la nature les a faits, et aux peuples à respecter le passé, à se soumettre au présent, à désirer les bons princes et à les supporter tels qu'ils sont.

Les faits historiques rapportés dans les trois premiers livres de la première décade de Tite-Live, sont le prétexte plutôt que le texte des cent quarante-deux chapitres ou discours de Machiavel. Il élève successivement des questions de politique, d'administration ou d'art militaire, et il confirme

es décisions qu'il prononce, par des exemples pris, non-seulement dans l'Histoire romaine, mais dans celle de tous les peuples anciens et modernes. Il est vrai de dire que les faits contenus dans la première décade de Tite-Live, sont cités bien plus souvent, et voilà sans doute ce qui a déterminé le titre de cet ouvrage ; mais il invoque souvent aussi le témoignage de Xénophon, de Tacite, etc.... et il puise également dans l'Histoire de Florence, dans celle des papes, dans celle de Venise, et même dans les Annales de l'Empire, de la France et de l'Espagne. Ce livre pourrait donc s'appeler Discours sur l'Histoire générale, et le titre n'en serait que plus juste. Et, en effet, le chapitre de la religion, celui des armées nationales, celui des conjurations et cinquante autres, n'appartiennent pas plus à Tite-Live qu'à tout autre historien. Les diverses questions sont dans le même cas, comme par exemple, celle-ci : les places fortes sont-elles utiles, et quand le sont-elles ? Faut-il donner la préférence à l'infanterie ou à la cavalerie ? Faut-il attendre l'ennemi chez soi ou l'aller chercher ? D'autres questions sont présentées sous la forme d'axiomes, comme : « Les fautes des peuples naissent des princes. » « On ne doit pas tenir les promesses arrachées par la force. » « Malgré l'opinion générale, l'argent n'est pas le nerf de la guerre, etc.... » J'ai cru devoir faire cette observation pour que les lecteurs à qui cet ouvrage est inconnu n'aillent pas s'imaginer qu'un si grand

nombre de discours se renferment dans le cadre étroit des premiers siècles de Rome ; on voit au contraire que, malgré le titre, la matière et la méthode de l'auteur présentent la plus grande variété, qualité bien nécessaire dans une discussion de longue haleine.

Machiavel, ayant remarqué que les peuples anciens étaient plus robustes que nous, offraient un plus grand nombre de ces grands caractères qui nous paraissent fabuleux, et qu'ils aimaient leur patrie avec bien plus de passion que les peuples modernes, a recherché la cause de cette différence, et croit s'être assuré que notre infériorité, à cet égard, provient de notre religion. Avant de crier au paradoxe ou à l'impiété, écoutons le raisonnement du publiciste : « Notre religion, dit-il, nous ayant montré la vérité et l'unique chemin du salut, a diminué à nos yeux le prix des honneurs de ce monde. Les païens, au contraire, qui estimaient beaucoup la gloire, et y avaient placé le souverain bien, embrassaient avec transport tout ce qui pouvait la leur mériter. On en voit les traces dans beaucoup de leurs institutions, en commençant par la splendeur de leurs sacrifices, comparée à la modestie des nôtres dont la pompe, plus pieuse qu'éclatante, n'offre rien de cruel ni de capable d'exciter le courage......... Les religions antiques, d'un autre côté, n'accordaient les honneurs divins qu'aux mortels illustrés par la gloire mondaine, tels que les fameux capitaines ou les chefs de ré-

publiques; notre religion, au contraire, ne sanctifie que les humbles et les hommes livrés à la contemplation plutôt qu'à la vie active; elle a, de plus, placé le souverain bien dans le mépris des choses de ce monde, dans l'abjection même, tandis que les païens le faisaient consister dans la grandeur d'âme, dans la force du corps, et dans tout ce qui pouvait contribuer à rendre les hommes courageux et robustes; et si notre religion exige que nous ayons de la force, c'est plutôt celle qui fait supporter les maux, que celle qui porte aux grandes actions. »

On conviendra maintenant que cette opinion n'est point dénuée de vraisemblance, quelques-uns même la regarderont comme prouvée, et cependant je crois pouvoir lui opposer une objection assez forte. Machiavel prétend que l'Italie est le pays de l'Europe où il y a le moins de religion, et que la ville de Rome a moins de religion encore que le reste de l'Italie. M. de Sismondi assure la même chose dans son Histoire des républiques italiennes, et si mes propres observations peuvent avoir quelque poids après celles de ces deux écrivains, j'avoue qu'elles tendent au même résultat. Or, si c'est notre religion qui cause notre faiblesse physique et morale, il faudrait conclure que les Italiens, en général, sont les plus robustes, les plus courageux, les plus énergiques des Européens, et que Rome surtout doit produire aujourd'hui des hommes semblables aux Camille et aux Scipion;

je ne sais cependant si mes lecteurs adopteront cette conséquence; mais je n'ai cité ce passage que comme singulier et spécieux, sans l'approuver ni l'improuver entièrement.

Les discours sur Tite-Live renferment ces mêmes maximes qui ont causé tant de scandale quand on les a lues dans le livre du Prince. Elles sont même, dans les discours, plus véritablement révoltantes, en ce qu'elles ne s'y présentent pas sous la forme conditionnelle, mais dans un sens absolu. L'auteur, par exemple, n'y dit pas : puisque vous vous êtes placé dans cette situation, il ne vous reste que cette ressource; mais il fait naître la situation, et il conseille la violence. J'ai cité un passage du livre du Prince, où Machiavel parle des conspirations de manière à satisfaire les esprits les plus scrupuleux; que dira-t-on de celui que je vais extraire du second discours du livre troisième? Après avoir loué Brutus qui feignit d'être insensé pour épier avec sécurité l'occasion de délivrer sa patrie du joug des Tarquin, le politique continue ainsi :

« L'exemple d'un tel homme doit apprendre à tous ceux qui sont mécontens d'un prince, qu'ils doivent long-temps mesurer et peser leurs forces. S'ils sont assez puissans pour se montrer hautement ses ennemis, et lui déclarer une guerre ouverte, qu'ils se précipitent sans hésiter dans cette route : c'est la moins périlleuse et la plus honorable. Mais si leurs forces sont insuffisantes pour l'attaquer ouvertement, qu'ils emploient toute leur

industrie à gagner son amitié ; qu'ils ne négligent aucun des moyens qu'ils jugeront nécessaires pour parvenir à leur but ; qu'ils partagent tous ses plaisirs ; qu'ils se délectent de toutes les voluptés dans lesquelles ils le voient se plonger. Cette intimité assure d'abord la tranquillité de leur vie ; vous jouissez sans danger de la bonne fortune que goûte le prince lui-même, et chaque instant vous donne l'occasion de satisfaire les desseins que votre cœur a conçus. »

Voilà les maximes qu'il fallait vouer à l'exécration des peuples ; voilà les passages d'autant plus odieux qu'ils souillent un ouvrage plein de sens et de raison ; et cependant on a gardé le silence sur les discours qui renferment de pareils conseils, tandis qu'on a poussé des clameurs contre le livre du Prince qui n'a rien que d'innocent en comparaison. Vainement dira-t-on que Machiavel était républicain ; le précepte qu'il donne ici n'en est pas moins le comble de l'horreur et de la bassesse ; et il m'indigne d'autant plus qu'à l'exception de quelques pages, dont celle-ci cependant est la plus hideuse, ces discours sur Tite-Live seraient un livre admirable, et fait pour devenir le code de tous les hommes d'état.

Il paraît que le traducteur de Machiavel n'a inséré l'*Art de la guerre* dans la collection des écrits du publiciste, que pour justifier son titre d'*Œuvres complètes* ; on peut croire même qu'il considère cet ouvrage comme peu propre à nous intéresser.

aujourd'hui, à raison des immenses changemens qui se sont opérés dans la tactique. Et, en effet, le traducteur n'a joint à cette partie des œuvres aucun avertissement, aucun éloge, aucune apologie, comme il le fait pour les autres productions du même auteur. On se tromperait cependant si l'on pensait que cet ouvrage de Machiavel ne mérite pas l'attention des lecteurs les plus instruits, et même des militaires les plus consommés dans leur art. La forme en est piquante et animée. Le traité se compose de sept dialogues, dans lesquels l'illustre Fabrice Colonne répond à toutes les questions que lui font des interlocuteurs éclairés et bons logiciens, tels que Cosimo Ruccelai, Luigi Alemanni, Zanobi Buondelmonte et Battista della Palla. On sent déjà que Fabrice Colonne est le véritable instructeur chargé d'exposer les idées de Machiavel qui ne paraît point dans les dialogues. Cette forme dramatique, cette lutte entre les opinions anciennes et nouvelles sur l'art de diriger les troupes, jette beaucoup d'intérêt dans une dissertation qui, sans ce secours, eût été sérieuse et froide; et quand même nos militaires n'y trouveraient rien d'utile et d'applicable à l'état actuel de l'art, le livre n'en aurait pas moins d'attrait pour tous les lecteurs, puisqu'il nous expose parfaitement la tactique des armées romaines, et celle des Italiens du quinzième siècle, et, ce qui est plus important, il nous fait comprendre les opérations militaires qui ont eu lieu dans les guerres si mul-

tipliées et dans les révolutions italiennes du moyen âge. Si, après avoir médité cet ouvrage de Machiavel, on relit l'histoire intéressante et surtout fort exacte des républiques italiennes par M. de Sismondi, on concevra clairement un grand nombre de passages qui paraissent obscurs, et l'on comprendra pourquoi telle guerre a eu tel résultat, quand l'état des choses en promettait un tout différent.

Des détails nombreux qu'embrasse cette espèce de code militaire qui se termine effectivement par un recueil de préceptes, je ne toucherai que quelques points et encore fort légèrement.

On voit d'abord avec étonnement que F. Colonne redoute les armées permanentes; il veut que tous les citoyens d'un État soient appelés sans distinction au jour du danger, et que tout le monde étant soldat quand la patrie l'exige, il n'y ait plus de soldats en temps de paix. Il redoute les hommes qui n'ont d'autre métier que celui de la guerre. Ces idées, fort étrangères à l'état actuel de l'Europe, feront sourire les lecteurs, et cependant elles étaient très-justes dans le temps où l'Italie était divisée en une foule de petites républiques ou principautés sans cesse agitées par les factions. Les maux causés alors par les Condottieri, toujours armés, justifiaient les craintes de F. Colonne. Dans les républiques surtout, où les haines de parti et les ambitions sont toujours en présence, une armée permanente pouvait aider un factieux à bouleverser l'État, ou, ce qui eût été plus funeste

encore, elle pouvait se partager entre plusieurs ambitieux et perpétuer la guerre civile. C'était donc principalement pour Florence que Machiavel recommandait le licenciement des troupes dès que la guerre était terminée ; car, à l'époque où il écrivait, Charles VII avait déjà établi des armées permanentes en France, et Machiavel sans doute ne l'ignorait pas.

F. Colonne ne croit pas que l'invention des armes à feu ait introduit dans la tactique un changement assez considérable pour faire totalement abandonner les usages des Romains ; aussi veut-il que les troupes modernes soient armées en partie comme les Romains et en partie comme les Allemands ; les motifs qui lui font prescrire cet amalgame sont fondés sur des raisonnemens très-spécieux. Ce qui surprendra le plus les hommes de l'art, c'est que ce tacticien du quinzième siècle estime fort peu l'artillerie, et ne la croit vraiment utile que pour les siéges. Les raisons qu'il apporte de son insouciance pour cette arme sont fort curieuses à lire aujourd'hui que l'artillerie décide si souvent du succès des batailles. Il dit qu'il ne fait tirer ses canons qu'une seule fois, encore, ajoute-t-il, n'est-ce pas sans hésiter, car il est bien plus important de se défendre des coups de l'ennemi que de lui tuer quelques hommes. Le meilleur moyen de se garantir de son feu et de se rendre sur-le-champ maître de ses batteries, et la manière de s'en emparer, est de se précipiter sur

les pièces, les rangs éclaircis et non en masse, car la rapidité de l'attaque ne permet pas de redoubler le feu, et la rareté des rangs empêche qu'il fasse de grands ravages. Si l'ennemi abandonne ses pièces, vous en devenez le maître; s'il se place devant pour les défendre, elles lui deviennent inutiles.

Voici d'autres raisonnemens qui prouvent dans quel état d'imperfection était l'artillerie à la fin du quinzième siècle. Les moindres inégalités de terrain, la plus petite éminence, dit encore Fabrice, empêchent tout l'effet de l'artillerie, et presque tous ses coups sont perdus; d'ailleurs, les bataillons sans cesse en mouvement, soit pour avancer, soit pour combattre, tendent toujours à se resserrer, de manière que si vous ne conservez entre eux que peu de distance, ils se serreront au point que l'artillerie ne pourra plus faire de service; si, au contraire, vous élargissez les espaces, l'ennemi peut porter le désordre dans vos rangs. Tout le monde sait, ajoute-t-il, qu'il est impossible de placer les canons entre les bataillons, car ils marchent dans un sens et tirent dans un autre, de sorte que s'il faut avancer et tirer tout à la fois, il est nécessaire de tourner les pièces avant de faire feu, et, pour cette manœuvre, il leur faut tant d'espace que cinquante pièces mettraient le désordre dans toute l'armée. Supposons cependant que vous adoptiez cette manière de placer les canons; alors il suffirait à l'ennemi, pour s'en garantir, de ménager des espaces vis-à-vis vos pièces,

puisque enfermées entre vos bataillons elles ne pourraient tirer que directement devant elles. Enfin, si l'artillerie est une arme si redoutable, pourquoi donnez-vous à vos soldats des cuirasses, des corcelets de fer, et d'autres armes défensives qui ne défendent pas des coups de canon? Et pourquoi les Suisses, si souvent victorieux, continuent-ils à se former en corps serré de six ou huit mille hommes, ordre de bataille qui présenterait tant de danger, si l'artillerie décidait de tout dans les combats.

De cette discussion que j'ai à peine effleurée, on peut inférer que, du temps de Machiavel, on avait adopté *l'ordre profond;* que le corps de bataille n'était en quelque sorte qu'une suite de colonnes, puisque les pièces placées entre les bataillons n'auraient pu tirer que directement devant elles, que les affûts ou chariots d'artillerie étaient grossiers et embarrassans, et que l'art de la manœuvre était dans l'enfance, puisqu'on avait le temps de courir sur les pièces et de s'en emparer avant que l'ennemi ait pu redoubler son feu.

Mais si les idées de Fabrice sur l'emploi de l'artillerie ne conviennent plus à notre siècle, l'estime qu'il fait de l'infanterie, contre l'opinion de son temps, a été pleinement confirmée dans les guerres ultérieures, et ses raisonnemens sont généralement adoptés aujourd'hui. Avant F. Colonne, et même encore quelque temps après lui, la cavalerie était presque toute la force des armées.

teur n'en souffrit pas, il a cru devoir attacher à
tte composition historique un avertissement qui
est, à proprement parler, qu'une apologie. Il
dit que « cet ouvrage, entrepris avec chaleur,
ntinué avec fatigue, terminé avec dégoût, offre,
ns le tissu de sa composition, l'image des pen-
es qui agitèrent successivement l'auteur lorsqu'il
écrivit. » Je reconnais la justesse de l'observa-
on, mais elle me paraît incomplète. L'espèce de
ngueur que l'on éprouve en lisant cette histoire,
nt à des défauts indépendans de la situation
orale dans laquelle se trouvait l'auteur. Un es-
it trop philosophique n'est peut-être pas propre
écrire l'histoire, et la philosophie n'abandonne
mais Machiavel dans ses compositions. La mau-
ise opinion qu'il avait des hommes, son œil trop
urvoyant ou trop misanthrope qui, à l'exemple
Guichardin, lui fait souvent voir de mauvais
otifs dans une bonne action, le désir de dire la
rité et l'obligation de ménager les Médicis, tout
la forme un conflit et une disparate qui n'ont
s tourné à la perfection de son ouvrage. Ici,
uteur court avec une rapidité qui produit la sé-
eresse ; là, il reste long-temps stationnaire, et il
muse à limer des discours pleins de logique et
éloquence, mais hors de toute proportion avec
n récit. S'il parle des guelfes et des gibelins,
laisse dans l'obscurité l'origine de ces factions ;
il est question de la terrible peste qui ravagea
ute l'Europe, et fit périr quatre-vingt-seize mille

âmes dans la seule ville de Florence, il n'écrit que deux lignes, et il nous renvoie à la description de Boccace. La conjuration même, la fameuse conjuration des Pazzi, qu'il connaissait si bien, n'excite pas l'intérêt qu'un tel événement devait produire. Voyant la cause de tout bien et de tout mal moral dans la nature de l'homme, il semble ne présenter les crimes et les bonnes actions que comme un résultat nécessaire de passions innées et irrésistibles; de sorte que, dans les plus grandes catastrophes qu'il décrit, le bourreau n'est jamais assez odieux et la victime assez intéressante.

M. Périès a trop de goût pour vouloir défendre Machiavel sur tous les points; mais il paraît avoir regardé comme un bonheur de pouvoir établir une compensation en présentant le premier livre de l'*Histoire de Florence* comme un chef-d'œuvre dont aucun historien n'avait donné l'exemple. « *et que Robertson lui-même n'a peut-être pas surpassé dans son Introduction à l'Histoire de Charles-Quint.* »

Je crois que le désir de balancer les défauts réels de cet ouvrage par des beautés du premier ordre a entraîné M. Périès dans l'exagération. D'abord il n'y a presque rien de comparable entre les deux morceaux que le traducteur met en parallèle. Robertson embrasse toute l'Europe, et Machiavel se borne à l'Italie; Robertson a proportionné sa composition à l'étendue de son sujet; Machiavel a entassé les événemens de dix siècles dans quatre-vingts

vrages : mais la différence essentielle, qui exclut toute comparaison, consiste en ce que le premier livre de l'Histoire de Florence est une histoire, un récit d'événemens, tandis que la fameuse Introduction n'est point, à proprement parler, une histoire, mais le tableau de toutes les institutions qui ont eu lieu en Europe, depuis la chute du grand Empire jusqu'au règne de Charles-Quint, ou plutôt une longue suite de questions importantes, difficiles et résolues avec une admirable sagacité. Ce sont les changemens produits en Europe par l'irruption des barbares, l'établissement du gouvernement féodal, l'effet des croisades sur les mœurs, l'émancipation des villes, le combat judiciaire, les usurpations ecclésiastiques, les progrès de la puissance royale, et cent autres sujets semblables qui forment une suite de dissertations, mais non pas une histoire. Cette introduction n'a donc rien d'analogue au premier livre de l'Histoire de Florence, ni pour la forme, ni pour le fond, et j'ajoute, ni pour le mérite.

Cette histoire, d'ailleurs, n'est pas exempte d'erreurs, même dans le premier livre, qui est supérieur à tous les autres. Je n'en veux pour preuve que la manière dont Machiavel raconte l'origine de Venise. Il semble, à l'entendre, que les premiers fugitifs, établis dans les îles des Lagunes, aient formé une population indépendante du continent, et que les habitans de Padoue aient été se réunir au gouvernement déjà établi à Rialto et sur

les îles circonvoisines. Mais il est bien certain que ces émigrés réfugiés dans les Lagunes ont été long-temps soumis à Padoue leur métropole, et que cette dernière ville envoyait à Rialto les magistrats chargés de gouverner les insulaires. M. le comte Daru n'a pas fait cette faute dans son Histoire de Venise; et un écrivain antérieur de deux siècles à M. Daru, nomme même les premiers magistrats padouans qui furent envoyés à Rialto. Ce furent dans les premières années: Galien Fontana, Simon Glaucus et Antoine Calvus; et dans les années suivantes: Marin Linio, Hugues Fusco et Lucien Graulo; le même auteur nomme aussi les successeurs de ces premiers magistrats, et cette longue domination de Padoue sur Rialto prouve, contre l'opinion de Machiavel, que la véritable origine de Venise est de beaucoup antérieure à l'invasion des barbares. J'adopte cette version, parce que son auteur ayant long-temps habité Venise, ayant été attaché à la maison du doge Donato, écrivant sous ses yeux, et très-intéressé à flatter l'orgueil vénitien, n'aurait pas manqué de montrer Venise libre et indépendante dès son origine, s'il y avait eu quelque apparence de vérité. Il était, au contraire, désagréable à l'aristocratie vénitienne d'entendre dire qu'elle avait anciennement été soumise à cette ville de Padoue qui était devenue sa sujette. Il fallait donc que la vérité fût bien connue à Venise, pour qu'un historien flatteur comme M. de Fougasses se crût obligé de le dire.

Les tomes 7, 8 et 9 sont entièrement consacrés à la diplomatie. Cette science, qui a un si grand et quelquefois une si malheureuse influence sur le sort des peuples, n'a d'attrait qu'aux yeux des hommes qui en font une étude particulière : et les dépêches d'un ambassadeur ne sont point susceptibles d'analyse. Je me contenterai donc d'indiquer l'ambassade de Machiavel à la cour de France, et sa mission près de l'affreux Borgia, duc de Valentinois, comme les plus intéressantes de ses négociations. Un autre motif m'empêche de m'étendre sur un pareil sujet. Quelque important qu'aient été les services rendus par Machiavel à la république de Florence, cet écrivain est beaucoup moins célèbre comme diplomate que comme politique. Son livre du Prince, ses Discours sur la première décade de Tite-Live, son Art de la guerre et son Histoire de Florence, sont les véritables titres sur lesquels se fonde sa réputation.

Le tome 10 comprend le théâtre de Machiavel, c'est-à-dire, les quatre comédies qu'il nous a laissées. Le 11e et le 12e complètent l'édition et ne renferment que les lettres familières de ce grand politique. Je ne dirai rien de celles-ci, parce que pour s'en faire une idée il faut les lire : elles sont la réfutation complète des calomnies que l'on a répandues sur le caractère et sur les mœurs de Machiavel. Un diplomate a sans doute l'art de dissimuler dans ses lettres officielles, mais il est presque impossible que son caractère, ses penchans et ses

opinions ne se décèlent point dans une multitude de lettres familières, ou du moins dans quelques-unes. Observons d'ailleurs qu'un homme décrié pour ses mœurs, profondément corrompu, un *précepteur de crimes*, n'aurait pas eu pour amis les personnages les plus remarquables de son temps; il n'aurait donc pu écrire avec l'effusion de l'intimité qu'à des hommes aussi peu scrupuleux que lui, et alors il aurait nécessairement laissé percer de temps en temps son mépris pour la religion et pour la morale. Rien de tout cela ne se remarque dans ses lettres les plus familières: on peut donc les présenter comme son apologie.

Mon intention est de ne parler ici que de ses comédies, visiblement imitées de celles de Plaute, et conséquemment fort étrangères à nos idées et à nos mœurs. Mais si elles sont loin de pouvoir être proposées comme des modèles, sous le rapport de l'art, elles sont bien remarquables comme monument littéraire du quinzième siècle, et comme donnant le démenti le plus complet aux idées que l'ignorance ou l'imposture voudraient nous faire adopter aujourd'hui. De ces comédies résultera une leçon bien plus importante que les comédies mêmes, fussent-elles meilleures. Cette leçon est le véritable but que je me propose : j'ai assez parlé de Machiavel, et la traduction de M. Périès n'a plus besoin de mes éloges.

Le Journal des Débats du 4 octobre 1823 contient une réclamation de M. le comte de Beauffort,

auteur des *Lettres de deux ultramontains*, et une réponse du rédacteur à cette réclamation. J'ai appris, par cette discussion, que M. le comte de Beauffort est grand admirateur du moyen âge, sous le rapport de la religion ; et que, comparant toute la durée du christianisme à un seul jour, il regarde le moyen âge comme *le plein midi* de ce grand jour ; il place le siècle de Louis XIV à *quatre heures du soir*, et il nous fait descendre, nous Français du dix-neuvième siècle, *au crépuscule du soir*, tout près de la profonde nuit.

Mon respect pour la noblesse m'empêche de supposer qu'un gentilhomme ait présenté comme certaine, une opinion dont il connaîtrait toute la fausseté ; il est donc évident à mes yeux que M. le comte de Beauffort a pensé ce qu'il a écrit, et je ne puis que le plaindre d'être tombé dans une erreur aussi grossière, et d'avoir vanté un temps dont il me paraît n'avoir aucune connaissance. Oh! sans doute, s'il eût dit que le milieu du moyen âge a été l'apogée du pouvoir pontifical, je me serais bien gardé de le lui contester : les Grégoire VII, les Alexandre III et les Innocent III ont assez maltraité les empereurs et les rois pour prouver qu'alors, selon l'expression de M. de Beauffort, un pape était le soleil, et un roi, une pauvre lune bien éclipsée. Mais la puissance d'un pape et le triomphe de la religion sont deux choses si différentes qu'elles ont été souvent opposées ; et certainement l'auteur des Lettres de deux ultramon-

tains n'a pas eu l'intention de les confondre; il n'a parlé que de la religion, et je me renferme dans le cercle qu'il a tracé.

Mais qu'est-ce que c'est que le moyen âge? Tous les historiens me répondront que c'est la longue période de temps qui s'est écoulée depuis l'invasion des barbares jusqu'à la fin du quinzième siècle. Voilà donc au moins mille ans que l'on nomme indifféremment *moyen âge* ou *barbarie*. Bien persuadé qu'il ne faut pas disputer des goûts, je ne blâmerai pas la préférence accordée à la barbarie; elle a ses douceurs, pour les hommes surtout qui exercent le pouvoir ou qui l'ambitionnent. Je consens même à regarder comme une *décadence* ce que le monde entier nomme la *renaissance des lettres;* mais je n'aurai jamais l'impiété de soutenir que l'état de barbarie est le plus favorable à la religion; ce serait ranger le christianisme parmi les erreurs, car la vérité ne craint pas la lumière et abhorre les ténèbres. Je laisse donc aux amis du moyen âge le soin de concilier leur amour pour la barbarie et leur sincère croyance à la religion chrétienne, et je me bornerai à examiner si le *bon vieux temps*, le charmant moyen âge, a été réellement le *plein midi* de la civilisation religieuse et le triomphe de la religion.

Malheureusement, pour comparer avec justesse la durée du christianisme à la durée d'un seul jour, il est bien difficile de placer dix siècles à midi: il resterait bien peu de chose pour chacune des autres

heures. Il faut donc choisir dans les mille ans du moyen âge : mais que choisirons-nous? nous arrêterons-nous aux quatre ou cinq premiers siècles de l'église? Je doute que M. de Beaufort lui-même me le conseillât. J'y vois en effet les chrétiens indécis sur ce qu'ils doivent croire, et des conciles toujours occupés à condamner des hérésies toujours renaissantes, et quelquefois triomphantes dans le concile même, témoin celui que l'on nomme *le brigandage d'Ephèse*. Tantôt c'est l'hérésie de Boët, tantôt celle de Bérille, tantôt celle des libellatiques, puis les *donatistes* qui condamnent, puis les *donatistes* qui sont condamnés, puis les *ariens* qui nient la divinité de Jésus-Christ, et qui, réunis aux *collutiens* et aux *méletiens*, partagent le monde chrétien en deux factions : puis les erreurs de Paul de Samosate, puis celles de Photin, puis encore l'hérésie d'Eunomius, puis celle de Macédonius, puis les *priscillianistes*, puis les *lithaciens*, puis les *pélagiens*, puis les *eutychiens* : toujours des anathèmes lancés contre des évêques qui anathématisent à leur tour : toujours des conciles infaillibles qui condamnent des conciles non moins infaillibles ; toujours l'église occupée à rétablir la discipline dans l'église ; oh! certainement les premiers siècles ne furent pas le *plein midi* de la grande journée religieuse.

Mais puisque le midi est le milieu du jour, nous pouvons lui comparer le milieu du moyen âge? Faisons donc une grande enjambée jusqu'au

dixième siècle qui est à égale distance de l'invasion des barbares et de la renaissance des lettres, ou de la *décadence*. Dieu! quel spectacle la ville sainte offre à nos regards! Une nouvelle Messaline règne dans Rome; c'est Théodora, femme digne de porter le nom de la femme de Justinien. C'est elle qui fait les évêques et les papes. Son amant obtient la tiare. Marozie, parente de Théodora, non moins corrompue et non moins puissante, renverse ce pape du trône pontifical, et le fait étouffer dans une prison; Marozie fait nommer un fils qu'elle a eu du pape Sergius III; ce nouveau pontife est déposé et meurt prisonnier au château Saint-Ange; un autre pape est élu à l'âge de dix-huit ans, par les mêmes intrigues, et meurt également de mort violente... Fuyons ce dixième siècle; il n'est pas le plein midi de la civilisation religieuse.

Si nous avançons dans ce moyen âge, nous trouvons les guerres entre le sacerdoce et l'Empire, toute l'Italie ravagée par les guelfes ou les gibelins, et pillée par les *condottieri* de tous les partis; les anti-papes viennent augmenter la confusion, et l'église donne enfin le spectacle de trois papes régnant à la fois et excommuniant leur infaillibilité réciproque.

Avançons donc encore et poussons jusqu'au quinzième siècle; nous y trouverons peut-être toute la candeur et toute la piété du moyen âge, car enfin, à la longue, la barbarie a dû s'épurer. Je me rapproche donc du temps où Machiavel a

écrit ses comédies, et où les Médicis allaient commencer ce que M. le comte de Beauffort nomme la décadence. Mais quel est le saint homme assis dans la chaire de saint Pierre, et souriant à une jeune et jolie femme? Une voix lamentable me répond : « C'est Rodéric Borgia, et cette dame est Lucrèce sa fille. » Puisque je suis arrivé au célèbre Alexandre VI, qui a si bien fait la clôture du moyen âge, il n'est pas inutile de faire remarquer ce qu'était alors la religion dans cette Rome où le monde chrétien va prendre le mot d'ordre pour tout ce qui concerne le dogme, et où l'on voudrait nous le faire prendre pour toutes choses.

Dès que Borgia fut intronisé, une fête toute payenne réjouit les habitans de la ville sainte : les poëtes du temps sentirent bien que le titre de saint ne convenait point à un tel pape, mais on lui offrit et il agréa celui de dieu et le nom de Jupiter. On le fit passer sous des arcs de triomphe dont l'un portait cette inscription :

Scit venisse suum patria grata Jovem,

ce qui signifie : « La patrie reconnaissante sait que son ancien Jupiter est revenu. » Un autre arc présentait ce distique :

Cæsare magna fuit, nunc Roma est maxima, sextus
Regnat Alexander : ille vir, iste deus.

Rome fut grande sous César : elle est bien plus

grande sous Alexandre : celui-là n'était qu'un homme, celui-ci est un dieu. » Et le pape répondait *amen* à ce compliment. Dans d'autres solennités, Borgia fut toujours nommé Jupiter, et Jésus-Christ, dont on daignait parler quelquefois, n'était que le dieu Mars. Voyons maintenant quels étaient les amusemens de la famille pontificale au Vatican : les dames voudront bien me permettre de ne placer ici que du latin sans traduction, c'est par respect pour elles que je cesse de parler français :

« Dominicâ ultimâ mensis octobris in sero fecerunt cœnam cum duce Valentinensi in camerâ suâ in palatio apostolico, quinquaginta meretrices, *cortegianæ* nuncupatæ; quæ post cœnam chorearunt cum servitoribus, primò in vestibus suis, deinde nudæ; post cœnam posita fuerunt candelabra communia mensæ, et projectæ ante candelabra per terram castaneæ, quas meretrices, super manibus et pedibus, nudæ, candelabra pertranseuntes, colligebant, papâ, duce, et Lucretiâ præsentibus et aspicientibus. Tandem exposita fuerunt dona, diploides de serico, paria caligarum, bireta et alia, pro illis qui plures dictas meretrices carnaliter agnoscerent, quæ fuerunt ibidem in aulâ publice carnaliter tractatæ, et arbitrio præsentium dona distributa victoribus. »

Est-ce l'Arétin, est-ce un ennemi des papes qui a tracé ce tableau digne d'orner un *lupanar* ? Non, c'est l'honnête Burchard, maître des cérémonies du palais apostolique, et témoin oculaire,

qui a consigné cette infamie dans son *Diarium* (journal), sans réflexion, sans étonnement, et avec autant d'indifférence que s'il était question de l'événement le plus simple et le plus ordinaire.

C'est pendant cette belle fin du moyen âge que Machiavel écrivait ses comédies, et l'on sent que sa Muse a dû participer, en quelque chose, à la pureté de cette civilisation tant vantée par les ultramontains. Nous allons voir, en effet, que cet auteur comique eût été digne d'assister au souper qu'a décrit Burchard, et à l'étrange spectacle qui a suivi le souper.

L'une de ces comédies, *la Mandragore*, imitée de bien loin par J.-B. Rousseau, a pour principal personnage un père Timothée, moine et confesseur. Le texte italien le nomme *fra Timoteo*, parce que, dans cette langue, tout moine se nomme *frate* ou *fra* par abréviation, mais celui-ci est bien un père Timothée, puisqu'il est prêtre et directeur de conscience. Dans cette comédie, on vient demander à ce bon religieux quelque recette pour faire disparaître la grossesse d'une jeune demoiselle qui est devenue enceinte dans un couvent. Le père répond qu'il faut sérieusement réfléchir à une action de cette nature; mais quand on lui dit que trois cents écus d'or paieront cette recette, il trouve les meilleures raisons pour justifier un acte qui doit sauver l'honneur d'un couvent et d'une noble famille. Dans cette même pièce, un vieillard qui a épousé une jeune femme,

se désole de n'avoir point d'enfans. On lui conseille de faire coucher un jeune homme avec sa femme. Le vieux fou a un tel désir de la paternité, ou, comme dirait M. Gall, il a tellement la bosse de la *philogénésie*, qu'il consent à être père de l'enfant d'un autre. La mère de la jeune femme est du complot, car elle veut être grand'mère à tout prix; mais la jeune femme, plus honnête, se refuse à cette substitution. Pour faire taire ses scrupules, on a recours au révérend père Timothée; celui-ci emploie de si bons raisonnemens, il prouve si bien que faire un enfant, d'une manière quelconque, est toujours une action louable, puisque c'est *donner une âme à Dieu*, que la jeune femme se laisse persuader par dévotion. Le jeune homme est introduit, le spectateur apprend avec satisfaction ce qui s'est passé pendant la nuit, et le lendemain, père Timothée reçoit dix pièces d'or, et conduit toute la famille à l'église pour remercier Dieu d'une si bonne œuvre. Il me semble qu'ici toute réflexion est inutile; mais voici quelque chose de mieux.

Dans une autre comédie, le principal personnage est un moine nommé Alberigo. Ce moine est amoureux d'une jeune femme dont il a séduit la servante. Celle-ci ne cesse de conseiller à sa maîtresse de prendre un amant pour se désennuyer, et elle lui propose Alberigo. La dame veut bien un amant, mais elle n'aime pas trop les moines, parce que, dit-elle, ils ont *une odeur de sauvage*.

Cependant la servante fait un si bel éloge d'Alberigo, qu'elle triomphe de la répugnance de sa maîtresse. En définitive, le moine est introduit dans la chambre où la dame est couchée, et la servante fait part au public de tout ce qu'elle a vu et entendu à travers une fente de la porte. Le mari survient à l'improviste; le moine n'a que le temps de fuir à demi-vêtu, et il répète imprudemment au public, ce que les spectateurs ne savent que trop par le récit de la servante. Cependant une querelle s'est élevée entre la dame et le mari, qui a conçu des soupçons; mais Alberigo survient, il prouve au mari qu'il a tort, le persuade, et la réconciliation s'opère. Le mari reconnaissant veut qu'Alberigo soit son confesseur; la femme, plus reconnaissante encore, veut le même directeur, et le moine termine la pièce en disant au public qu'il va faire à ces heureux époux un petit sermon, en s'appuyant sur les paroles de saint Paul. Les deux autres comédies de Machiavel n'outragent pas moins la pudeur et la religion; mais, au moins, les personnages scandaleux n'y sont pas des prêtres.

Si ces comédies n'avaient été représentées qu'à Florence et sous le régime républicain, on n'en pourrait tirer aucune conséquence relativement à la civilisation religieuse du moyen âge. On sait que la liberté d'une république démocratique dégénère souvent en licence; mais que penserons-nous des mœurs et de la piété des Italiens de cette époque,

quand on apprendra que ces impudentes comédies furent représentées et admirées partout, que des prêtres et des évêques assistèrent à ces représentations, et qu'un pape, se souvenant du plaisir que lui avait procuré le père Timothée de *la Mandragore*, la fit jouer devant lui publiquement? On va dire, sans doute, que ce pape ne peut être qu'Alexandre VI; on se tromperait, c'est Léon X, c'est le protecteur des arts et des lettres, c'est ce pape dont un Anglais, M. Roscoë, a écrit la vie et le pontificat, avec une estime et des éloges justifiés sous un grand nombre de rapports.

Que conclure de tout ceci? c'est qu'en nous vantant le bonheur, les vertus et la religion du moyen âge, on nous suppose plongés dans la plus grossière ignorance, ou l'on est ignorant soi-même. La barbarie n'est bonne à rien, pas même à la religion, quoi qu'en disent les ultramontains; elle n'est utile qu'aux hypocrites et aux fripons qui spéculent sur la crédulité des peuples. Les comédies de Machiavel ressemblent à celles qu'on a jouées sur nos théâtres pendant nos troubles révolutionnaires. Cependant les princes de l'église s'amusaient de ces représentations. Un grand nombre de poëmes de ce temps nous peignent les mœurs corrompues des gens d'église. Un peu plus tard, un évêque écrivit le *Richardet*, où les moines, les prélats, les papes mêmes ne sont pas ménagés. Long-temps avant lui, Boccace avait poussé bien plus loin la licence, et l'on sait quels personnages

[illegible] Dame [illegible] dans son [illegible]. Il en était de même en France, et les [illegible] de la reine de Navarre, sœur de François Ier, [illegible] [illegible] Romaine ses tableaux [illegible].

Mon intention n'était pas de présenter [illegible] des détails [illegible]. Il [illegible] de Machiavel, [illegible]. Mais pourquoi [illegible] l'imprudence de provoquer de pareilles discussions? Pourquoi [illegible] l'esprit humain? Il y a de si grosses sottises [illegible] l'homme [illegible] légitimiste, et admiration pour la civilisation du moyen âge [illegible]. Qu'arrivera-t-il de la [illegible] l'entreprendre, et [illegible] fondée sur des faits historiques incontestables? Les personnes qui ne [illegible] ni aux comédies de Machiavel, ni aux [illegible] d'Alexandre VI, [illegible] recourir aux sources [illegible]. On [illegible] l'Hipponice et [illegible] Alberigo, [illegible] le *Diarium* de Burchard, et la [illegible] des papes Jean X, Jean XI, de Théodora et de Marozia; on connaîtra la vérité, et la vérité [illegible] aux hommes qui [illegible] les ténèbres [illegible]. S'il [illegible] avec les [illegible] de la puissance, [illegible] vous [illegible]; mais laissez-nous la [illegible].

---

# FABLE

**Tirées du Recueil de M. Kri**
**liens par divers auteurs ; p**
**M. Lemontey, et d'une**
**par M. le comte Orloff.**

Quand ce livre
vains d'un talent
curiosité publiq
accompagnent s
fables russes, ir
traduites librei
et italiens, pa
presque celui
assez remarq
et la raison c
le mérite d'
ne point p
Pilpaï, d'F
naïfs et pi
sées profo
cieux et i
rien aux
nous fo

moins d'ambition, d'étendre son domaine intellectuel, qu'à reculer les bornes de son immense territoire. Je ne serais même pas étonné d'apprendre que l'un de nos politiques se fût ému en conjectures, s'est effrayé de cette introduction en France des Fables de M. Krilof, de l'excellente Histoire de M. Karamsin, et d'autres productions du même terroir, et qu'il considère cette invasion des muses de la Néva comme une avant-garde de l'autocratie orientale.

La publication de ce recueil d'apologues, et la coopération de tant d'écrivains distingués sont dues aux soins de M. le comte Orlof, sénateur de Russie, mais naturalisé sur le Parnasse français, d'abord par son amour pour notre littérature et notre langue, et plus légitimement encore par ses *Mémoires sur le royaume de Naples*, et son *Voyage dans une partie de la France*, ouvrages écrits en français avec un goût, une élégance et un naturel qui ne décèleraient point l'origine hyperboréenne de l'auteur, si ces livres avaient paru sous le voile de l'anonyme.

M. le comte Orlof a d'abord traduit en prose française et littérale les fables de son compatriote; puis il les a distribuées entre un si grand nombre d'imitateurs, que plusieurs fables ont une double imitation, soit en italien, soit en français, de sorte que quelques-unes se représentent quatre fois en trois langues, sous les yeux du lecteur, mais sans qu'on soit autorisé à s'en plaindre comme d'une

répétition; car la différence qui existe entre la narration et les détails, et les diverses moralités que les imitateurs ont tirées d'un même fonds en feraient autant de fables distinctes si elles ne portaient pas le même titre. J'ai regretté qu'il n'y en eût pas un plus grand nombre traitées de diverses manières; en se multipliant, elles auraient mieux prouvé quelles nombreuses conséquences on peut tirer d'un même principe.

On ne doutera plus du succès de ce recueil, quand on saura que parmi les Français qui ont concouru à le perfectionner, on compte MM. Andrieux, Arnault père et fils, le duc de Bassano, le comte Boissy-d'Anglas, Coupigny, le comte Daru, C. Delavigne, Amaury et Alexandre Duval, Jouy, Le Bailly, Parseval-Grandmaison, Picard, Rouget de l'Ile, le comte de Ségur, le baron de Stassart, Soumet, Vial, Viennet, etc..... et mesdames Sophie et Delphine Gay, Mérard de Saint-Just, Eulalie Roucher, la princesse de Salm, de Ségrais, etc., tous noms que je classe par ordre alphabétique, parce que je me souviens du *non nostrum inter vos*..... excellent moyen pour avoir la paix. On doit remarquer ici, qu'au nombre de ces poètes se trouvent MM. Arnault, Le Bailly et le baron de Stassart, qui ont aussi publié des recueils de fables, et n'en ont pas moins rendu hommage au Lokman de Moscou, car M. Kriloff est né dans cette ville. On est un peu fâché d'apprendre que cet écrivain, auteur de plusieurs ou-

vrages dramatiques, et de ces fables qui font tant d'honneur à la littérature russe, et cependant d'une insouciance et d'une paresse qu'on ne s'attend pas à rencontrer sous le climat sévère et stimulant de la Russie, et qui lui font négliger le soin de sa gloire : « Sa Muse, dit fort agréablement M. Lemontey, ne cède qu'à d'obstinées sollicitations de ses amis ; c'est un *Fablier* qu'il faut vivement secouer pour qu'il laisse tomber ses fruits. »

Je n'ai pas besoin de faire observer que la prévention existant contre les ouvrages faits en société serait ici fort déraisonnable. Une fable étant un ouvrage entier, des centaines d'auteurs peuvent se réunir pour composer des centaines de fables, sans encourir la défaveur qui s'attache aux ouvrages faits en communauté.

Les poètes italiens qui rivalisent, dans ce recueil, avec les poètes français, offrent des différences qui tiennent au génie de leur langue et au mécanisme de leur versification. D'abord, leurs imitations sont beaucoup plus étendues que celles de leurs rivaux : et cela devait être, s'ils travaillaient sur les fables françaises, qui sont déjà une extension du texte russe. Cependant la disproportion est quelquefois énorme, puisque telle fable de huit ou dix vers en présente quatre-vingts dans la paraphrase italienne. Mais ces poètes se distinguent sous un autre rapport. Nos fables sont presque toujours écrites en vers libres, de différente mesure, tandis que les imitations italiennes de ce

recueil sont presque toutes soumises à une versification régulière et symétrique ; plusieurs sont écrites en *tercets*, d'autres en quatrains, le plus grand nombre en sixains, quelques-unes en octaves; il y en a même une qui forme un sonnet. Dans la plupart de celles qui ne sont point divisées en stances, on remarque le même mètre ; le nombre des fables irrégulières est fort petit ; on y voit le mélange des vers de six et de huit, de l'endécasyllabe et du petit vers; enfin, j'en ai remarqué une qui offre la singulière alternative du vers de quinze syllabes et du vers de seize.

Cette observation paraîtra minutieuse aux yeux des lecteurs qui s'occupent fort peu des formes de la versification ; mais en voici une qui est un peu plus littéraire. Dans ces fables italiennes que j'ai examinées avec une attention particulière, je n'ai trouvé aucune trace de ce mauvais esprit, de ce faux brillant qui a l'air d'une pensée, comme le dit Figaro, et qui charmait les Italiens du seizième et du dix-septième siècles. J'y ai vu partout de la simplicité, du naturel, souvent de la grâce, et quelquefois une certaine mollesse qui a aussi son agrément. Mais j'y ai vainement cherché ce que nous nommons des *concetti*, mot qu'en France nous prenons toujours en mauvaise part. Et cependant les fables de M. Kriloff ouvraient une vaste carrière à ce genre de défauts, ou de beautés (car je n'ose encore affirmer que la question soit jugée définitivement); et il faut faire observer en

pensant que les fables de ce recueil signalant encore plus les ridicules que les vices, elles offriraient conséquemment aux imitateurs ultramontains de fréquentes occasions de *faire de l'esprit*. Pourquoi donc quarante poètes, qui n'ont point concerté leur travail, se sont-ils accordés à être simples, naturels et raisonnables, sans céder une seule fois à la tentation des *concetti*? Dira-t-on que le genre de l'apologue leur imposait cette réserve? Mais, l'apologue admettant comme interlocuteurs tous les êtres possibles, et même les êtres inanimés, il admet nécessairement aussi tous les tons. Notre La Fontaine, qui est le *maître à tous*, comme dirait le peuple, n'est pas toujours humble et naïf: il s'élève quelquefois à la haute poésie, et souvent à travers la naïveté du bonhomme, nous voyons poindre la malice. L'apologue n'exclut donc aucun ton, et, si les Italiens conservaient aujourd'hui le goût de leurs ancêtres, on trouverait des *concetti* dans leurs fables comme dans toute autre poésie. Il faut nécessairement en conclure que les Italiens n'admirent plus ce genre de *beautés*, et que comme il arrive à toutes les nations vieillies, si, chez eux, le génie est devenu plus rare, le goût s'y est perfectionné: et par une dernière conséquence, il est évident que les *concetti* sont des ornemens de mauvais goût.

L'exemple des nombreux poètes italiens qui ont imité M. Kriloff, est une autorité que je puis opposer avec confiance aux personnes qui m'ont

reproché de ne point admirer les traits d'esprit et les subtilités de Pétrarque, du Tasse et de ce Guarini qui fait l'amour en syllogismes, et met le sentiment en dilemmes. Je ferai aussi mon dilemme, et je dirai aux admirateurs des *concetti :* Si ces finesses que Boileau nomme du clinquant, sont des beautés légitimes, pourquoi les poètes d'aujourd'hui les repoussent-ils avec dédain? Si ce sont des défauts, permettez-moi de les considérer comme tels, puisqu'en parlant du Tasse et de Pétrarque, je n'ai point de gloire nationale à défendre, et je puis dire publiquement ce que je pense *in petto.*

Je me garderai bien d'indiquer celles des imitations françaises qui m'ont paru traitées avec le plus de talent et le plus d'habitude dans ce genre de poésie. Toutes ces fables ayant été faites par amitié pour M. le comte Orloff, et à sa sollicitation, je dois, ou plutôt je veux les supposer écrites avec le même talent comme elles ont été inspirées par le même sentiment. En cela, je m'éloigne peu de la vérité; et quoique dans la liste des auteurs quelques noms se distinguent par une plus grande célébrité, il est vrai de dire qu'il ne règne pas beaucoup d'inégalité dans l'ensemble du recueil, soit que chacun des coopérateurs ait consulté *quid valeant humeri,* et ait choisi une tâche proportionnée à sa force, soit que le désir d'être agréable à l'éditeur, ait élevé les plus faibles presqu'au niveau des plus habiles. Si le nom de chaque au-

eur ne se trouvait pas au bas de chaque fable, je n'en aurais peut-être pas deviné un seul. Je me trompe : j'avais deviné l'auteur de *la Justice du Diable* ; mais hors ce cas unique, ma sagacité aurait été complètement en défaut. Parmi tous ces petits poëmes, il en est sans doute que je préfère, et que le lecteur préférera comme moi, mais cette prédilection sera plus souvent déterminée par le sujet des fables que par la différence qui existe entre le talent des fabulistes.

Ignorant complètement la langue russe, mes observations critiques ne peuvent porter que sur la conception des fables et sur le choix des interlocuteurs, et, à cet égard, l'inventeur de ces apologues ne me semble pas à l'abri de tout reproche. Quoique la fable ait le droit de prêter des raisonnemens aux animaux les plus stupides, et même des intentions et une volonté à la matière inerte, comme à un caillou, à un pot de terre ou un pot de fer, elle n'est point entièrement affranchie des règles du bon sens, et ses discours comme ses actions doivent avoir une vraisemblance *relative*. Il faut que les acteurs de la fable raisonnent et agissent conformément à leur organisation et à leur caractère présumé ; il faut que leurs actions soient en rapport avec leurs formes, leur dimension et leur nature. M. Krilof ne me paraît pas avoir constamment observé ces principes de l'apologue. Je ne citerai qu'un seul exemple, et, à la vérité, ce défaut se présente rarement dans ses fables.

mais quelques fautes suffisent pour que la critique ait le droit de rappeler l'auteur à la règle. Dans la huitième fable du livre V, un brochet, un cygne et une écrevisse forment le projet de s'atteler à une petite *charrette*, dit l'auteur italien, à un *bateau*, dit l'auteur français, dans l'intention de transporter l'une ou l'autre à une certaine distance; mais le cygne voulant s'élever dans les airs, le brochet tâchant de se plonger dans le fleuve, et l'écrevisse tirant à reculons, il arrive que la charrette ou le bateau reste à la même place, et il en résulte cette moralité que l'unité dans les mouvemens et dans les efforts est nécessaire pour conduire à bien toute entreprise. Il n'est personne qui ne se sente choqué par la disparate qui existe entre ces acteurs appelés à concourir à un même but. La disproportion entre un cygne et une écrevisse, un brochet qui s'attèle ou s'attache à une masse quelconque, la différence enfin des élémens dans lesquels ces personnages peuvent vivre, détruisent complètement cette vraisemblance relative qui est une des conditions de l'apologue. Les deux imitateurs l'ont bien senti, car l'auteur français, M. Picard, a substitué un bateau à la charrette, ce qui sauve le ridicule d'un brochet marchant sur la terre, mais laisse subsister celui d'un brochet attelé. Et l'auteur italien, M. Lampredi, pour adoucir ce que l'image a de grotesque, ne nous présente qu'un très-petit char (*un leggero carrettino*); et encore il ajoute : *per un facile cammino;*

mais tout cela ne sauve pas la faute de l'inventeur, et je ne me suis appesanti sur cette observation minutieuse que pour rappeler ce principe incontestable : *Les personnages d'un apologue doivent parler et agir selon leur nature, leur condition et leur caractère personnel.*

J'ai déjà cité M. Lemontey, auteur de l'introduction, dans laquelle il expose les rapides progrès de la littérature russe, et il donne des détails sur M. Krilof qui est aujourd'hui bibliothécaire de la bibliothèque impériale à Pétersbourg. Je sais gré à M. Lemontey de n'avoir point imité certains littérateurs qui voudraient faire fermer la carrière de l'apologue. Il loue, au contraire, les esprits originaux qui ont osé s'ouvrir des routes nouvelles pour échapper à une comparaison périlleuse avec un modèle désespérant. Rien n'est plus ridicule que de vouloir interdire un genre, au moment où il a produit des chefs-d'œuvre. On a fait des poëmes après Homère, des tableaux après Raphaël, et nous ne sommes pas fâchés que l'on fasse des comédies et des tragédies après Molière et Racine. Sans sortir de l'apologue, nous sommes bien forcés de convenir qu'on a fait des fables charmantes depuis La Fontaine, et que plusieurs fables de La Fontaine ne sont pas dignes de lui. Les réflexions me fournissent l'occasion de rapporter une anecdote assez piquante, qui n'est peut-être pas connue de tous mes lecteurs.

On sait que Lamotte-Houdart a fait un assez

grand nombre de fables pour en composer un volume. Ces fables furent condamnées dès qu'elles parurent; plusieurs expressions de mauvais goût, quelques passages enluminés de ce faux brillant dont j'ai parlé plus haut, l'admission des êtres métaphysiques parmi les interlocuteurs de ces apologues, firent rejeter avec dédain le recueil qu'on ne lut peut-être jamais en entier. On s'égayait surtout sur une rave énorme que Lamotte nommait un *phénomène potager*, et sur ce début d'une fable :

Dom jugement, dame mémoire
Et demoiselle imagination....

Ces malheureux échantillons firent condamner toute la pièce, et l'on ferma les yeux sur des fables tout-à-fait exemptes de ce mauvais goût, et remarquables par un naturel et une naïveté dignes du talent de La Fontaine, telles que l'*Enfant et les Noisettes*, etc..... On ne daigna pas excepter de la proscription d'autres fables qui s'élèvent à la plus haute morale et qui sont aussi bien narrées qu'imaginées, telles que l'*Avare*, l'*Éclipse de Soleil*, et plusieurs autres; on ne remarqua pas même celles qui se distinguent par une grâce naturelle et une rare élégance, telles que les *deux Moineaux* et d'autres encore; on méconnut enfin le mérite de l'invention, car Lamotte, comme M. Kriloff, et quelques fabulistes actuellement existans, n'a imité ni Phèdre, ni Ésope, et ne doit qu'à son imagination les sujets de ses fables.

Voltaire, choqué de l'injustice et des décisions tranchantes de ces prétendus connaisseurs, et peut-être un peu jaloux de la grande gloire de La Fontaine, conçut le projet de donner une leçon aux beaux-esprits qui, pour mieux honorer l'*immortalité*, criaient anathème contre tout téméraire qui osait mettre le pied dans le champ de l'apologue. Un jour il parut au milieu de ces diseurs de bons mots, qui faisaient cercle dans un nouvel hôtel de Rambouillet, et il s'écria en entrant : « Grande nouvelle, messieurs ! on vient de découvrir des fables inédites de La Fontaine. » On connaît l'effet que produisit cette annonce. « Elles sont admirables, ajouta Voltaire ; elles m'ont enchanté à tel point que j'en ai retenu une tout entière, et je vais vous la dire. » Alors il récita la fable des *Deux Moineaux*, et ses auditeurs émerveillés pouvaient à peine retenir les élans de leur enthousiasme ; mais quand le récitant parvint à ce passage où l'auteur exprime l'amour mutuel des deux moineaux par ces deux vers :

Entre tous les oiseaux du monde
Ils se choisissaient tous les jours,

les transports éclatèrent, et La Fontaine fut encore plus élevé dans le ciel, comme Lamotte plus enfoncé dans le néant. Ce fut à qui possèderait cette divine fable, et chacun voulait la copier, quand Voltaire leur dit : « Cela est inutile, la voici. » Alors il tire de sa poche le recueil des fables de La-

motte, et le présente à ses auditeurs consternés. La confusion fut grande, mais la leçon fut inutile : on ne corrige pas plus les prétendus connaisseurs en littérature que les *dilettanti* en musique ; le goût est fort rare, et chez la plupart des hommes, la prévention en tient lieu. L'anecdote que je viens de rapporter m'a été contée par madame la marquise de Boufflers, qui la tenait de Voltaire lui-même.

Si quelque jour, un ennemi des Russes, entendant parler des fables de M. Kriloff, prétendait que la belle littérature ne peut pas germer sur les bords de la Newa, M. le comte Orloff pourra punir la prévention du *connaisseur* en lui contant cette petite historiette.

---

# LITTÉRATURE FRANÇAISE.

## ŒUVRES

## DE MATHURIN RÉGNIER,

Avec les Commentaires revus, corrigés et augmentés; précédées de l'Histoire de la satire en France, pour servir de discours préliminaire;

PAR M. VIOLLET LE DUC.

COMMENT parlerai-je à mes chastes lecteurs des rimes cyniques de Régnier? Nous sommes devenus si décens, notre conversion religieuse et morale a été si prompte et si complète, que la moindre gravelure, que la plus petite expression gaillarde va crisper notre nerf acoustique, et causer des ébranlemens désagréables à notre tympan délicat. Pourquoi parler de Régnier, va-t-on me dire, s'il peut alarmer notre pudeur? Pudeur soit, je veux y croire; mais Régnier est un homme très-remarquable pour le temps où il a vécu; il a mérité d'être loué par Boileau sous le rapport du talent; il vivait

sous Henri IV, qu'il aimait et qu'il a célébré. Si ses mœurs étaient tant soit peu dissolues, ses principes en politique étaient excellens. Au libertinage près, il n'a jamais fait aucun outrage à la morale et à la vertu; j'ajouterai même que, dans ses vers les plus obscènes, il gourmande le vice qu'il chérit; et, à cet égard, il ressemble à un ivrogne que j'ai connu, et qui, lorsqu'il ne pouvait plus se soutenir, criait de toute sa force : « Mes amis, ne buvez pas de vin; c'est une détestable drogue; voyez dans quel état il m'a mis! »

Une autre considération doit faire pardonner à l'éditeur d'avoir reproduit et commenté les *Œuvres de Régnier* : Henri IV, qui ne reculait pas plus devant une gaillardise que devant les mousquets espagnols, accueillit avec bienveillance le livre des Satires, et cet excellent prince, qui était aussi un excellent homme, savait bien que des propos libres et un penchant décidé à la galanterie ne prouvent point nécessairement qu'on ait le cœur pervers. Il avait lui-même un *triple talent* que nous célébrons dans une chanson chère à la France et à tous les amis des Bourbons, et il ne nous sied pas très-bien d'être si rigides et si refrognés, à nous qui vantons dans Henri IV la qualité de *vert galant* que nous associons à sa gloire et à ses vertus.

Régnier d'ailleurs n'est impudent que dans les expressions; il ne fait pas l'apologie du vice; il le poursuit au contraire, quelquefois avec l'âcreté et le cynisme de Juvénal, et à l'exception de quelques

pièces fugitives, aussi obscènes que les épigrammes de J.-B. Rousseau, ses poésies peuvent passer pour des traités de morale où des expressions triviales et grossières déparent et salissent des vers pleins d'esprit et de raison. Observons encore que la plupart de ses satires sont exemptes de ce défaut, et que dans celles où il donne carrière à son esprit libertin, il nous choque bien plus par la grossièreté des mots, par la bassesse des comparaisons et des figures, que par la liberté de la pensée. Régnier, en effet, ramasse tous les dictons du peuple, tous les lazzi des rues et les fait entrer quelquefois dans un discours dont la noblesse ne nous prépare pas à cette étrange disparate. S'il veut faire sentir que la satire trop âcre expose à de grands dangers, et qu'il faut en user modérément, il dira :

Cependant il vaut mieux *sucrer notre moutarde.*

Plus loin, il déclame contre ces hommes qui,

Jaloux d'un sot honneur, d'une bastarde gloire,
A faux titre insolens, et, sans fruict hasardeux,
*Pissent au benistier*, afin qu'on parle d'eux.

Pour exprimer qu'une vieille femme, riche, peut encore trouver des amans, il emploiera cette métaphore indigne même de Vadé :

. . . . . . . . . . . . . Il n'est si décrépite
Qui ne trouve, en donnant, couvercle à sa marmite.

Le style de Régnier descend quelquefois jusqu'au dernier degré d'abjection. Dans une ode, qui n'est ni pindarique ni anacréontique, il gourmande ainsi la directrice d'un lieu de débauche, où sans doute il avait été maltraité :

De moi tu n'auras paix ni trève
Que je ne t'aye vue en Grève
La peau passée en maroquin,
Les os brisés, la chair meurtrie,
Preste à porter à la voierie,
Et mise au fond d'un mannequin.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Vieille sans dent, grand'hallebarde,
Vieux baril à mettre moutarde,
Grand morion, vieux pot cassé,
Plaque de lict, corne à lanterne,
Manche de luth, corps de guiterne,
Que n'est-tu desjà *in pace!*

Notez que j'ai choisi dans cette ode les deux strophes les plus élégantes et les plus jolies. Mais hâtons-nous de répéter que les pièces de ce genre sont en très-petit nombre dans les œuvres de Régnier, et que la plupart des satires, les épîtres et les élégies, irréprochables sous le rapport de la décence, ne peuvent être l'objet d'une juste critique si l'on se reporte au temps où Ronsard, Bertaut, Desportes, et surtout Malherbe, commençaient à épurer la langue. Voici des vers qui, malgré leur air de vétusté, sont empreints d'une raison profonde et d'une excellente philosophie :

Nous vivons à tastons, et dans ce monde icy
Souvent avecq' travail on poursuit du soucy :

Car les dieux courroussés contre la race humaine,
Ont mis avecq' les biens la sueur et la peine.
Le monde est un brelan ou tout est confondu :
Tel pense avoir gagné qui souvent a perdu
Ainsi qu'en une blanque ou par hasard on tire,
Et qui voudrait choisir souvent prendrait le pire.
Tout depend du destin, qui, sans avoir egard,
Les faveurs et les biens en ce monde depart.

. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Car penser s'affranchir c'est une resverie :
La liberté par songe en la terre est cherie.
Rien n'est libre en ce monde, et chaque homme dépend,
Comtes, princes, sultans, de quelque autre plus grand.
Tous les hommes vivans sont ici bas esclaves,
Mais suivant ce qu'ils sont ils different d'entraves :
Les uns les portent d'or, et les autres de fer.

Dans une épître où il déplore les malheurs de la guerre civile, il présente la France sous la forme d'une nymphe qui parle ainsi au peuple rebelle :

Peuple, l'objet piteux du reste de la terre,
Indocile a la paix et trop chaud a la guerre,
Qui, fecond en partis, et leger en desseins,
Dedans ton propre sang souilles tes propres mains,
Entends ce que je dis, attentif a ma bouche,
Et qu'au plus vif du cœur ma parole te touche.
Depuis qu'irreverent envers les immortels,
Tu taches de mespris l'eglise et ses autels,
Qu'au lieu de la raison gouverne l'insolence,
Que le droit altere n'est qu'une violence,
Que par force le faible est foule du puissant,
Que la ruse ravit le bien a l'innocent,
Et que la vertu sainte, en public mesprisée,

Sert aux jeunes de masque, aux plus vieux de risée,
Prodige monstrueux! et sans respect de soy
Qu'on s'arme ingratement au mespris de son roy,
La justice et la paix, tristes et désolées,
D'horreur se retirant, au ciel s'en sont volées...,
Et cependant, aveugle en tes propres effets,
Tout le mal que tu sens, c'est toi qui te le fais;
Tu t'armes à ta perte, et ton audace forge
L'estoc dont, furieux, tu te coupes la gorge.
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Vien, ingrat, respon-moi: quel bien espère-tu
Après avoir ton prince en ses murs combattu?
Après avoir trahi, pour de vaines chimères,
L'honneur de tes ayeux et la foi de tes pères?
Après avoir, cruel, tout respect violé,
Et mis à l'abandon ton pays désolé?

Iras-tu, dit la nymphe, demander au roi d'Espagne quelques provinces de son nouveau Monde?

Ou, si trompant ton roy, tu cours autre fortune,
Tu trouveras, ingrat, toute chose importune.
A Naples, en Sicile, et dans ces autres lieux
Où l'on t'assignera, tu seras odieux;
Et l'on te fera voir avec ta convoitise,
Qu'après la trahison les traistres on mesprise;
Les enfans étonnés s'enfuiront te voyant,
Et l'artisan mocqueur, aux places t'effroyant,
Rendant par ses brocards ton audace flétrie,
Dira: ce traistre icy nous vendit sa patrie.

Malgré l'étendue de ces citations, je crois devoir y ajouter encore quelques vers du discours de cette

-graphe, qui, en son vieux langage, semble nous parler de ce que nous avons vu récemment.

Mais quoi ! tant de malheurs te suffisent-ils pas ?
Ton prince, comme un Dieu, te tirant du trépas,
Rendit de tes fureurs les tempestes si calmes
Qu'il te fait vivre en paix à l'ombre de ses palmes.
Astrée en sa faveur demeure en tes cités ;
D'hommes et de bestail les champs sont habités ;
Le paysan, n'ayant peur des bannières estranges,
Chantant coupe ses bleds, riant fait ses vendanges,
Et le berger, guidant son troupeau bien nourry,
Enfle sa cornemuse en l'honneur de Henry.

Avouons que, dans ce siècle des lumières, où nous trouvons souvent des vers moins bien tournés que ceux du vieux Regnier, qui avait le malheur de vivre dans un temps d'ignorance, de despotisme et de superstition, la raison et la droiture qui éclatent dans les passages que je viens de transcrire, et dans un grand nombre d'autres, obtiendront grâce, je l'espère, pour quelques polissonneries, dont, après tout, nous ne sommes pas si effrayés que nous feignons de l'être. Ce que j'écris ici s'adresse à deux classes de lecteurs. La première, que je veux croire la plus nombreuse, se compose des hommes et des femmes d'une vertu si robuste, que des mots obscènes et de misérables gravelures ne peuvent faire aucune impression sur leur âme incorruptible. Dans l'autre classe, je comprends les personnes des deux sexes qui ne courent plus aucun risque sous ce rapport, et à qui Regnier n'ap-

prendra rien ; elles peuvent donc le lire avec plaisir, et le blâmer avec aigreur. Quant aux demoiselles, je n'y vois pour elles aucun danger : comme elles ne savent jamais ce qu'elles doivent ignorer, elles prendront les gaillardises du poète pour de vieux mots gothiques dont la signification s'est perdue, et elles n'auront pas la maladresse d'en rougir.

C'est assez m'occuper de Régnier. Il est temps de songer à son éditeur et commentateur qui a bien quelques droits à notre estime, indépendamment de son commentaire. Je n'ai pas oublié que M. Viollet-Leduc est auteur d'un *Nouvel Art poétique*, poëme dans lequel il n'a pas eu la prétention de nous enseigner l'art des vers, mais il nous donne d'excellens conseils sur l'art de réussir. Il a complètement réussi lui-même, car une foule d'auteurs ont suivi religieusement ses préceptes, et ont trouvé le secret de se faire une petite fortune et un petit renom avec des ouvrages que l'on aime mieux vanter que de prendre la peine de les lire. M. Leduc, en nous recommandant la médiocrité comme moyen de parvenir, avait eu le tort de ne pas joindre l'exemple aux préceptes ; ce protecteur des mauvais écrivains a eu la maladresse d'écrire lui-même avec beaucoup de pureté, d'esprit et d'élégance. Aussi son poëme n'obtint que deux ou tout au plus trois éditions. J'espère qu'il le gâtera quelque jour pour lui en donner une quatrième.

Mais il est devenu savant ; il s'est jeté dans la philologie, et presque dans l'archéologie, car les

poètes du seizième siècle sont pour nous des anciens. Son *Histoire de la Satire en France* est fort curieuse, et dispose très-bien le lecteur à lire sans prévention les satires de Régnier. Ses notes sur les expressions surannées de ce poète sont fort utiles à l'intelligence du texte, et ordinairement elles sont accompagnées d'anecdotes historiques, très-propres à répandre de l'agrément sur une matière naturellement aride. En passant en revue tous les auteurs français qui ont écrit des satires, il donne un échantillon de leurs talens, et ces fragmens, qu'il présente dans un ordre chronologique, font sentir quels efforts le génie français a dû faire depuis le treizième siècle pour arriver aux satires de Boileau.

Des vers extraits du *Banquet des Muses*, recueil publié en 1628, par le sieur Auvray, me donnent la preuve d'un fait sur lequel on dispute encore aujourd'hui. Dans *les Plaideurs* de Racine, Chicaneau dit à sa fille :

> Va, je t'achèterai le Patricien françois;
> Mais, diantre, il ne faut pas déchirer les exploits.

Des commentateurs ont prétendu que, du temps de Racine, on prononçait François, peuple, comme François, prénom. D'autres ont soutenu que Racine s'était contenté de faire rimer *à l'œil* François avec exploits; mais que, dans le dix-septième siècle, on prononçait déjà le mot François, peuple, comme si l'on écrivait *Francès*. Voici des vers qui

décident la question. Auvray dit, en se moquant des jeunes nobles qui affectent les belles manières, que la perfection consiste à

> Gourmetter un cheval, monter un mors de bride,
> Lire Ronsard, le Bembe et les amours d'Armide;
> Dire *chouse* pour *chose*, et *courtez* pour *courtois*,
> *Paresse* pour *paroisse*, et *Francez* pour *François*.

Il est donc certain que généralement on prononçait encore François, peuple, comme le prénom François, mais qu'à la cour seulement on commençait à prononcer *les Français* comme on le fait aujourd'hui. Ainsi ce ne sont pas toujours les laquais et les servantes *qui ont fait la langue française;* et, quand Racine faisait rimer François avec exploits, il satisfaisait l'oreille de tous les auditeurs, excepté celle des petits-maîtres.

Dans un vers de la seconde satire se trouve le mot grossier, à désinence nasale, qui signifie une femme débauchée. Le commentateur prétend que ce vers est un de ceux qui ont mérité la sévère censure de Boileau. Je crois que M. Leduc se trompe. A l'époque où Régnier écrivait, ce mot qui nous épouvante aujourd'hui n'alarmait pas les oreilles pudiques. On le trouve chez presque tous les écrivains du temps; des femmes mêmes le prononçaient sans difficulté. S'il eût été révoltant, Molière ne l'aurait pas laissé dans *Amphitryon;* Voltaire, qui fait la nuance entre les dix-septième et dix-huitième siècles, l'a fréquemment employé, et

Voltaire, qui n'a pas toujours craint d'alarmer la pudeur, a toujours craint de choquer le goût. Regnier est irréprochable à cet égard, et un écrivain n'est pas obligé de prévoir qu'un mot, prononcé par tout le monde, deviendra un épouvantail un siècle plus tard. En condamnant le cynisme de Regnier, Boileau avait sans doute en vue la satire intitulée : *Macette*, des épigrammes, des odes ou stances sur un sujet dégoûtant, et le *Discours d'une vieille m......* Ce sont, en effet, les seules pièces qu'il faudrait retrancher du recueil, comme ce sont peut-être celles qui le feront acheter.

Qu'il me soit permis de présenter quelques observations sur ces mots, qui, fort innocens dans leur origine, sont devenus, non-seulement grossiers, mais révoltans, abominables. Remontons à l'étymologie, et vous verrez que ces mots ne signifient rien autre chose qu'une femme non mariée. Dans plusieurs cantons de la Normandie, j'ai entendu désigner une jeune fille très-honnête par un mot qui ferait dresser les cheveux, s'il était prononcé devant le public plein de pudeur de la capitale. Ce mot, que je n'oserais même désigner par la lettre initiale, n'est cependant que le féminin d'un autre mot que tout le monde prononce, et qui indique un jeune homme non marié. Quand ce mot féminin a été appliqué à la débauche, le beau monde l'a rejeté avec horreur, et lui a d'abord substitué le mot, au son argentin, dont j'ai parlé plus haut, et qui, dans son étymologie italienne,

ne signifie qu'une très-petite fille. Il y a été, pendant quelque temps, reçu même dans la bonne société; mais, ayant enfin été proscrit comme son prédécesseur, on l'a remplacé par le mot *fille*, qui était encore du bon ton au milieu du siècle dernier. Mais il était écrit là-haut, sans doute, que tout ce qui désigne ce sexe deviendrait une injure; et ce sont les femmes elles-mêmes qui se sont calomniées, en rejetant comme indécens tous les mots qui avaient ce caractère. Aujourd'hui, le mot *fille* est de si mauvais ton, qu'aucune mère, même dans les dernières classes du peuple, ne veut point avoir de filles. J'ai deux garçons et deux demoiselles, vous dira la femme du dernier artisan. Mais voici bien autre chose : le mot *demoiselle* lui-même court de grands risques. Les nymphes qui font espalier dans certaines rues, quand Hesperus se lève sur l'horizon, se nomment les demoiselles de la rue Saint-Honoré, les demoiselles du Panorama, ou du boulevard du Temple. Il n'y aura donc bientôt plus de demoiselles; et c'est pour cela sans doute que, depuis quelque temps, on emploie le terme de *jeune personne;* car on prévoit que, dans vingt ou trente ans, le mot demoiselle fera frémir notre pudique postérité. Malheureusement, l'expression *jeune personne* est une sottise; car le mot *personne* s'appliquant aux deux genres, un jeune garçon est aussi une jeune personne. Il faut donc chercher un autre mot; et, quel qu'il puisse être, il finira par avoir le sort de tous les autres.

Je n'ai pas besoin de transition pour revenir à Regnier : si on veut lire ses poésies avec l'esprit qu'y apportaient ses contemporains, nous verrons que les mots orduriers dont il se sert n'avaient point ce caractère dans son temps; et si ce poète revenait parmi nous, il aurait le droit de nous dire : Ne faites point tant la grimace; car c'est de votre faute, et non de la mienne, que mes expressions sont devenues cyniques et licencieuses.

---

# ŒUVRES COMPLÈTES

## DE BOILEAU DESPRÉAUX.

Contenant ses poésies, ses écrits en prose, sa traduction de Longin, ses lettres à Racine, à Brossette et à diverses autres personnes, avec les variantes, les textes d'Horace, de Juvénal, etc., imités par Boileau, et les notes historiques et critiques; précédées d'un discours sur les caractères et l'influence des œuvres de ce poète, et d'une vie abrégée de Boileau.

---

S'il n'était question ici que d'une centième édition de Boileau, je me contenterais de l'annoncer. Le législateur du Parnasse français n'a plus besoin d'éloges; ses œuvres, que la raison et le goût ont placées au premier rang, n'ont plus de nouvel éclat à attendre que de la critique même qui tenterait

de les déprécier. Dans le siècle qui vient de s'écouler, un écrivain, d'ailleurs estimable, n'a pas craint d'attaquer un si redoutable adversaire ; et c'est dans des *Élémens de Littérature* qu'il a osé présenter comme un versificateur sec et froid, l'un de nos plus parfaits poètes, le premier de nos littérateurs. Cette audace n'était point du courage, mais une malheureuse témérité. Si Boileau avait pu vivre assez long-temps pour connaître ce nouvel ennemi, il se serait contenté d'inscrire son nom en caractères indélébiles sur la liste fatale de ceux qu'il condamne à une ridicule immortalité. Il est pénible de compter parmi les dépréciateurs de Boileau, des hommes dont on honore le caractère, dont on estime les ouvrages ; il ne faut cependant pas se presser de comprendre dans ce nombre l'illustre auteur de la Henriade : les amis et les ennemis de Voltaire semblent s'être réunis pour nous le représenter comme un détracteur de Boileau ; les premiers étaient assez maladroits pour croire flatter Voltaire en rabaissant Despréaux, les derniers assez injustes pour lui prêter ce ridicule. Le nouvel éditeur des œuvres de Boileau me fournit les moyens de confondre les uns et les autres ; c'est dans ses citations que je trouve la véritable opinion de Voltaire sur le législateur du Parnasse : « Racine et Despréaux sont les premiers » qui écrivirent purement..... — Courir après l'es» prit, affecter des pensées ingénieuses, c'était le » goût du temps de Corneille. Racine et Despréaux

en corrigèrent la France. — Ils ont dit ce qu'ils voulaient dire, jamais leurs pensées n'ont rien coûté à l'harmonie ni à la pureté du langage. — Je vous prêcherai éternellement cet art d'écrire qu'il (Despréaux) a si bien enseigné : ce respect pour la langue, cette suite d'idées, cette liaison, cet art aisé avec lequel il conduit son lecteur, ce naturel *qui est le fruit du génie*. — Il n'y a peut-être en France que Racine et Boileau qui aient une élégance continue. Je dois exhorter les artistes à se nourrir du style de Racine et de Boileau, pour empêcher le siècle de tomber dans la plus ignominieuse barbarie. — Si Boileau n'avait été qu'un versificateur, il serait à peine connu... Ses dernières Satyres, ses belles Épîtres, et surtout son Art poétique, sont des chefs-d'œuvre de raison autant que de poésie. »

Telles sont, avec beaucoup d'autres, les phrases éparses dans les œuvres de Voltaire, dont on peut conclure qu'il avait une sincère admiration pour l'auteur de l'Art poétique, telle est l'expression de sa véritable pensée. et si je me suis un peu étendu sur ce point, que l'on voudrait obscurcir, c'est que l'opinion du plus beau génie du dix-huitième siècle ne m'a pas paru indifférente à la gloire de Despréaux.

Le nouvel éditeur ne s'est pas contenté de reproduire les œuvres de Boileau, plus complètement et plus exactement qu'on ne l'avait fait jusqu'ici, et de joindre au texte toutes les notes, variantes, observations, anecdotes, et critiques

dont ces œuvres ont été le sujet; il a prouvé dans un discours préliminaire qu'il était digne d'élever au législateur du Parnasse un monument solide et durable. La manière dont il a su présenter les chefs-d'œuvre de Despréaux, en observer les caractères, en fixer le mérite, en développer toutes les nuances, et démontrer l'influence qu'ils ont eue sur la littérature française et sur la gloire nationale, ne laisse plus à l'envie et au faux goût l'espoir d'*étouffer si haute renommée*, et de faire descendre Boileau au rang des versificateurs froids et méthodiques.

Depuis quelque temps, il faut l'avouer, le titre d'éditeur a beaucoup perdu de l'éclat dont il brillait dans le dix-septième siècle; il a souvent même été avili par ces éditeurs-marchands dont tout l'art était de spéculer avec adresse, dont tout l'esprit consistait à deviner l'influence d'un titre et l'importance d'un à-propos, dont tout le mérite enfin était de réimprimer avec beaucoup de fautes et beaucoup de vignettes des livres qu'ils n'avaient pas su lire. Le discours préliminaire dont je vais rapporter quelques traits, donnera au lecteur une toute autre opinion de la qualité d'éditeur, et des connaissances que suppose ce titre quand il n'est point usurpé.

Il était assez inutile de faire l'éloge de Boileau; il ne restait plus qu'une seule manière de le louer: c'était de le faire bien connaître. Il ne suffisait pas pour cela de vanter chaque tirade, chaque vers; d'en faire remarquer la précision, la clarté, la pu-

té, la rare et constante élégance : outre qu'un ıreil commentaire aurait senti l'école, il n'aurait ıt que reproduire ce qui avait été dit cent fois, il n'aurait pas distingué Boileau des autres bons :rivains dont la France s'honore. Pour nous faire pprécier son mérite caractéristique, et lui assiner un genre de gloire qu'il ne partage avec peronne, il fallait nous reporter au siècle où l'auteur e l'Art poétique, entouré d'écrivains ridicules et antés, de poètes médiocres et puissans, avait à ıtter à la fois contre l'orgueil du faux esprit, les réjugés du mauvais goût, et contre le faux savoir, ire que l'ignorance. « Le premier mérite de Boi» leau, dit le nouvel éditeur, fut de sentir vivement » l'excellence des *Provinciales.* » Ce que Pascal avait fait pour la prose française, Boileau voulut le faire pour la poésie, quoiqu'il en sentît toute la difficulté. « Les règles de la versification n'étaient » observées qu'aux dépens des lois les plus sacrées » de la logique et de la grammaire. Comme si l'art » des vers n'eût consisté qu'à vaincre des difficul» tés mécaniques, la multitude des poètes semblait » n'aspirer qu'à la régularité du mètre et de la » rime; leurs scrupules ne s'étendaient pas jusqu'au » choix des expressions et au caractère du style. » Molière, avant l'année 1660, avait déjà fait briller des étincelles de ce génie comique auquel il doit une si belle gloire; mais il ne s'était pas distingué par un goût pur et correct. Corneille même, qui avait produit des chefs-d'œuvre immortels,

usait trop souvent des priviléges du génie, et en abusait quelquefois : « Boileau conçut l'idée d'une » perfection plus austère et plus constante ; il com- » prit que des vers admirables n'autorisaient point » à négliger ceux qui devaient les environner, et » qu'au contraire, les grands traits du génie poé- » tique brilleraient d'un éclat plus pur au milieu » des morceaux élégans et corrects que le bon goût » aurait dictés. »

La tâche de Boileau était bien plus pénible, plus difficile que n'avait été celle de Pascal. Celui-ci fixa la prose en l'écrivant; l'autre n'avait pas seulement des règles à créer, des principes à faire adopter, des exemples à donner; mais, pour y réussir, il fallait d'abord attaquer et détruire le faux goût dans les objets les plus respectés, quoique le moins dignes de l'être ; il fallait ramener à l'étude et à l'admiration des anciens, une génération entière qui avait abandonné Homère, Virgile, Horace, pour les Guarini, les Marini, les Caldéron, les Lopez de Vega, et qui lisait avec une patience respectueuse les longs romans de Cassandre, de Pharamond, de Cyrus, les longs et barbares poëmes de Clovis, de Childebrand, de Moïse sauvé, d'Alaric et de la Pucelle.

On a cru pouvoir diminuer la gloire de Boileau, en insinuant qu'il n'avait fait que copier Horace. Il y avait autant d'absurdité que de mauvaise foi dans ce reproche. Les vers d'Horace que Despréaux a imité sont en assez petit nombre, et ils

sont traduits de manière à faire douter s'il y avait eu plus de mérite à les écrire en latin, qu'à les transporter si dignement dans notre langue. Despréaux semble créer les pensées d'autrui, a dit La Bruyère; mais quoique cette expression soit un assez bel éloge, il ne faudrait pas en conclure que l'Art poétique n'est qu'une imitation de l'Épître aux Pisons. « Le plan que Boileau s'est tracé, dit « l'éditeur, a plus d'étendue et de régularité; c'est » un poëme didactique proprement dit, où l'au- » teur remonte aux règles générales de l'art d'é- » crire, et les applique méthodiquement à tous les » genres de compositions poétiques. » L'observation qui suit me paraît pleine de goût et de justesse: « Toutefois, il ne descend point avec Aristote dans » ces analyses fondamentales dont la prose seule » peut atteindre et éclairer les profondeurs. Les » méditations austères et circonspectes par les- » quelles la théorie des beaux-arts s'élève à des ré- » sultats généraux et à des préceptes positifs, n'ont » point d'expressions dans la langue poétique. Ce » sont les préceptes et les grands résultats qu'il faut » exprimer en beaux vers, afin de rendre leur au- » torité solennelle, de les inculquer aux artistes, » et de les apprendre au public par qui les artistes » sont jugés : il appartient à la philosophie de re- » chercher les lois du goût; il appartient à la poésie » de les promulguer. » Cet excellent paragraphe prescrit les devoirs du poète didactique, trace les limites de son domaine, et donne une bonne le-

çon à ceux de nos poètes qui, abusant du nom *didactique*, se perdent dans les nuages d'une métaphysique ténébreuse, et font des excursions jusque sur le terrain des sciences exactes.

L'éditeur ne montre pas moins de sagacité lorsque, suivant pas à pas le poète qu'il veut faire connaître, il développe avec art les principes que la poésie n'a pu exprimer que d'une manière concise. C'est ainsi qu'il présente « la tragédie, ravis-
» sant spectacle des plus tumultueuses passions :
» la pitié, la terreur, en sont les effets; l'intérêt et
» la vraisemblance, les lois suprêmes. L'intérêt ne
» veut être ni indécis ni partagé; un sujet claire-
» ment exposé le détermine, une action accomplie
» en un lieu et en un jour l'occupe tout entier;
» des dialogues animés l'entretiennent; des inci-
» dens multipliés sans confusion, développés sans
» effort, l'accroissent et le portent au comble. La
» vraisemblance soutient partout l'illusion; elle
» conserve aux héros, aux siècles, aux contrées,
» leurs caractères; elle donne aux scènes une dis-
» tribution savante, à toutes les parties un parfait
» accord. L'épopée, vaste récit d'une action mé-
» morable : la fiction y agrandit l'histoire; la fable
» y fait reluire la vérité. Quel génie enfantera tant
» de prodiges, en observant tant de convenances?
» Car il faut majesté dans le héros, splendeur dans
» les événemens, noblesse dans les mœurs, variété
» dans les détails, simplicité dans les nœuds, un
» début modeste, des narrations rapides, de riches

» descriptions, d'heureux épisodes, l'élégante cor-
» rection des formes, et la pompe enchanteresse
» du style figuré. » Si nos poètes réfléchissaient,
comme l'éditeur, à tout ce qu'exige l'art poétique;
s'ils méditaient sur les nombreux préceptes contenus et si bien exprimés dans ce paragraphe, on ne verrait pas des jeunes gens, tout fiers d'une palme académique, entreprendre légèrement une tragédie ou un poëme, genres de compositions qui exigent une si grande réunion de qualités éminentes. Terminons cette citation par un tableau de la comédie : « Familière image de la vie privée,
» elle exige plus qu'aucun autre genre une longue
» étude des profonds replis du cœur humain, et
» de ce nombre infini d'élémens et de rapports
» que le mot société exprime. Habile à saisir les
» nuances variées des âges, des conditions, des ca-
» ractères, la vraie comédie, toujours simple, ja-
» mais triviale, sait être piquante sans obscénité.
» Sa mission est de nous montrer dans un vice
» odieux un travers ridicule, puisque, pour le
» fuir, il ne nous suffit point qu'il soit haïssable. »
Cette dernière phrase renferme une observation bien juste, quoique bien fine : elle s'applique surtout à ces auteurs qui ont horreur du vice à la scène, qui n'y admettent que des personnages bien sensibles, bien vertueux, et qui, avec un bon père, une bonne mère, de bons amis et de bons amans, ont le secret de faire de mauvaises pièces, bien applaudies par une bonne cabale.

L'éditeur répond avec dignité aux détracteurs de Boileau ; il a eu le bon esprit de sentir que l'arme de la raison est plus terrible que celle de la passion. Si d'Alembert croit faire grâce à Boileau en lui accordant du goût, mais un goût *plus austère que fin*, « quelle est donc, lui dit l'éditeur, » cette finesse qui manquait à l'auteur de la neu- » vième satire et du Lutrin, quand sa Muse sa- » vante et légère mélange avec tant de dextérité et » d'harmonie de si diverses couleurs? » Refuse-t-on à Despréaux la qualité de poète? « Gardons- » nous, dit l'anonyme, de croire qu'il puisse exis- » ter sans poésie une versification si parfaite. Il » n'y a que des idés poétiques qui se prêtent à être » versifiées ainsi ; et il n'appartient d'écrire d'ex- » cellens vers qu'à un grand poète, et à ceux qui » sont dignes de le traduire. »

Il semble qu'il ne me reste rien à dire, car qui ne connaît pas Boileau? Ne serait-il pas ridicule de citer des vers de ce poète pour justifier l'estime de ses admirateurs, et ses admirateurs aujourd'hui ne sont-ils pas tous les hommes qui savent lire? Pour offrir à mes lecteurs quelque chose de plus neuf, je pourrais les entretenir de la prose de Despréaux ; mais outre qu'elle est très-inférieure à ses vers, relativement à l'élégance et à la correction, cette prose même n'est guère moins connue : ses épigrammes, plus faibles que sa prose, sont également lues de tout le monde, et semblent ne participer à l'immortalité de leur auteur que pour

lever cette question difficile à résoudre : Comment un écrivain si habile dans la satire, n'a-t-il guère fait que des épigrammes médiocres ?

Sa correspondance se fait lire avec intérêt ; mais il ne faut pas se dissimuler que cet intérêt tient, en grande partie, à celui qu'inspire le poète. On y trouve sans doute quelques faits curieux, de bonnes observations, des anecdotes en petit nombre sur les affaires du temps ; mais il y est rarement question de littérature et de poésie. En revanche, beaucoup de lettres sont consacrées à l'extinction de voix de Boileau, au mal de gorge de Racine, on y parle souvent de quatre pistoles mises à la loterie, des titres de noblesse de Boileau, et du procès qu'il a soutenu pour légitimer cette prétention, à laquelle il attachait trop d'importance. Cependant, malgré une foule de choses communes et inutiles, le lecteur ne se rebute point : quand c'est un Boileau, un Racine qui écrivent, il y a toujours du plaisir à lire.

N'ayant rien à apprendre à mes lecteurs sur le mérite de ce poète, je crois qu'il sera plus piquant de leur parler de ses fautes. Elles sont en assez grand nombre, si l'on considère sa réputation de pureté, de correction, d'élégance, et le rang qu'il occupe si justement sur notre Parnasse ; mais ces fautes ont elles-mêmes si peu d'importance, elles tiennent à des observations si minutieuses, elles sont entourées de beautés si nombreuses et si éclatantes, qu'elles semblent n'exister

que pour nous faire sentir l'impossibilité d'une perfection absolue.

Cependant les Desmarets, les Pradon, les Perrault, les Cotin, faisaient un grand bruit de ces petites fautes; la découverte de la plus légère incorrection était un triomphe pour la cabale; et, de nos jours, des hommes distingués par leurs talens littéraires n'ont pas rougi de répéter ces cris de la médiocrité, et ces reproches ridicules d'une vengeance impuissante. Il faut avoir beaucoup de haine ou beaucoup de modestie pour aller chercher dans Cotin ce que l'on doit dire de Boileau. Ces ennemis du législateur des poètes n'ont sûrement pas réfléchi sur les conséquences de leurs déclamations; elles devaient nécessairement relever la gloire de celui qu'elles tentaient d'abaisser. La grande joie que l'on faisait éclater quand on découvrait une tache dans l'auteur de l'Art poétique, était la preuve la plus claire de son immense supériorité. Une petite faute qui devient célèbre, suppose toujours un grand mérite dans celui qui l'a commise; et proclamer comme un phénomène un mauvais vers de Boileau, n'est-ce pas apprendre à toute l'Europe que l'habitude de l'auteur était de les faire excellens?

Il est amusant, et quelquefois utile de lire ces mille et une critiques, observations, remarques que l'on a faites sur les poésies de Despréaux. Il y en a beaucoup de justes, il faut l'avouer; d'autres sont obscures, minutieuses, souvent ridicules;

quelques-unes, enfin, sont évidemment dictées par l'envie, la haine ou la vengeance; mais si l'envie est souvent clairvoyante, elle est aussi quelquefois bien aveugle, car ces auteurs si nombreux, si intéressés à trouver des défauts dans leurs juges; ces hommes qui épluchaient, si j'ose le dire, tous les vers de Boileau, et y voyaient des taches qui n'y existaient pas, ont souvent laissé passer des fautes grossières sans les apercevoir. Boileau même en cite une de ce genre qui a subsisté pendant trente ans, sans avoir été remarquée. Dans le quatrième chant de l'Art poétique, il avait écrit :

Que votre âme et vos mœurs *peints* dans tous vos ouvrages, etc.

Quelle proie pour Cotin ou Pelletier, s'ils avaient aperçu ce solécisme! « Pourriez-vous bien concevoir, dit Boileau à Brossette, que dans tout ce » flot d'ennemis qui a écrit contre moi, et qui » m'a chicané jusqu'aux points et aux virgules, » il ne s'en est pas rencontré un seul qui l'ait remarqué? »

C'est dans cette nouvelle édition que l'on peut juger de la justesse ou de l'inexactitude de toutes ces observations critiques; elles sont rassemblées, en forme de notes, à la suite de chaque ouvrage. Quand on considère leur nombre, et quand on songe au talent du poète, on s'imagine que toutes les fautes ont été signalées, que rien n'a échappé à l'œil observateur ou intéressé de la critique; et

cependant on trouve encore à glaner après tous ces Aristarques. Par exemple, aujourd'hui où nous nous donnons tant de licence en poésie, nous n'oserions écrire :

> Le duc et le marquis se *reconnut* aux pages.

Et moi-même, si je trouvais un pareil vers dans un auteur vivant, je dirais que deux noms unis par la conjonction exigent impérieusement que le verbe soit au pluriel. L'auteur critiqué ne manquerait pas de citer Boileau comme une autorité irrécusable : mais Boileau n'y pourrait rien, et la faute subsisterait. Tout cela prouve qu'il est utile de remarquer les fautes de langage dans les auteurs les plus estimés, parce que ce sont ceux-là que l'on imite, et parce qu'un jeune poète qui a obtenu une palme académique est toujours disposé à se croire un Boileau quand il a fait les mêmes fautes que lui.

Dans la dixième satire, le poète, en parlant des femmes coquettes, ajoute :

> Je les aime encor mieux qu'une bigote altière,
> Qui, dans son fol orgueil, *aveugle et sans lumière*, etc.

Maintenant, un journaliste ne manquerait pas de crier au pléonasme, et le grand nom de Boileau n'empêcherait pas que le critique n'eût raison ; on pourrait même chicaner sur le mot *lumière* au singulier, qui, pris dans un sens absolu, n'a pas la même signification que le pluriel *lumières ;* et les

détracteurs de Despréaux lui ont souvent fait des reproches moins légitimes.

Dans la satire onzième, on lit avec un peu d'étonnement :

> Je doute que le *flot* des vulgaires humains
> A ce discours pourtant *donne* aisément les *mains*.

On dirait aujourd'hui qu'un flot ne donne pas les mains, et que quand un auteur emploie une métaphore, il doit la rendre juste dans toutes ses parties, et ne l'entourer que d'expressions convenables à l'image qu'elle présente. Je n'oserais cependant assurer qu'il y a faute dans ces deux vers; il me semble que, du temps de Boileau, on se servait du mot *flot* comme synonyme de foule, sans y rien voir de métaphorique : on vient d'en avoir un exemple dans une phrase de prose que j'ai citée : Boileau y dit : dans ce *flot* d'ennemis qui a *écrit* contre moi ; ainsi l'on peut supposer que cette locution était fort usitée, et dès-lors permise. Il en est de même vraisemblablement de ce pléonasme que je retrouve souvent dans nos anciens poètes :

> Pégase s'effarouche et *recule en arrière*.

Je suis également étonné que les nombreux et minutieux scrutateurs n'aient pas blâmé les deux vers suivans de la quatrième épître :

> Et, la faulx à la main, parmi vos marécages,
> Allez couper vos joncs et presser vos laitages.

Comment n'ont-ils pas dit que la faulx, si utile pour couper les joncs, est fort incommode pour presser des laitages?

Je pourrais aisément multiplier ces observations, et la prose surtout de Despréaux m'en fournirait en abondance; je ne les ai faites que pour prouver combien il est facile de trouver des taches même dans les chefs-d'œuvre de nos grands écrivains, puisqu'après tant de recherches j'en aperçois encore qui avaient échappé à l'œil même de l'envie. La perfection est comme l'infini, elle s'éloigne à mesure qu'on s'efforce de l'atteindre; l'homme de génie ne semble s'en approcher que pour mieux sentir l'immensité de l'espace qu'il lui reste à parcourir. Quand on songe que le goût sévère exige dans un poète la pensée, l'expression, la correction et la tournure, et que l'écrivain chargé de ces quatre tâches doit encore surmonter les difficultés sans cesse renaissantes de la versification et de la grammaire, peut-on raisonnablement lui reprocher quelques inadvertances, quelques inexactitudes, quand tout ce qui entoure ces fautes étincelle de beautés? Dans la tragédie de Phèdre, Hippolyte dit, en parlant de Thésée :

> Aucuns monstres par moi domptés jusqu'aujourd'hui,
> Ne m'ont acquis le droit de faillir comme lui.

Voilà ce que devraient se dire sans cesse les auteurs qui veulent justifier des fautes nombreuses et non rachetées, en nous citant l'exemple de nos

grands écrivains. S'ils veulent avoir le droit de *jaillir*, qu'ils fassent d'abord un Lutrin, un Art poétique, et alors on leur pardonnera quelques incorrections, que la critique cependant aura toujours le droit de remarquer.

Puisque je n'ai parlé ici que des fautes de Boileau, je terminerai cet article par lui en reprocher de bien réelles : c'est d'avoir été assez injuste envers Molière pour lui refuser *le prix de son art* : c'est d'avoir écrit que Corneille *plaît surtout aux jeunes gens*; c'est, enfin, de n'avoir pas dit un seul mot de cet admirable La Fontaine, son ami, et l'écrivain le plus original que nous ayons, quand il place dans ses vers Voiture à côté d'Horace.

---

## CHEFS-D'ŒUVRE DE P. CORNEILLE,

Avec les Commentaires de Voltaire, et des observations critiques sur ces Commentaires, par M. Lepan : seule édition où l'on trouve le véritable texte de Corneille et les changemens adoptés par la Comédie Française, *faite par souscription* au profit de mademoiselle J.-M. Corneille,

---

Nous n'abandonnons un excès que pour nous jeter dans un autre : il y a réaction en littérature comme en politique. A une époque dont on vou-

drait perdre le souvenir, Voltaire était un dieu; chez les anciens, chez les modernes, personne ne l'avait égalé; il n'était pas prudent alors de soutenir que Racine lui était très-supérieur sous le rapport du style, et que le grand Corneille avait plus d'élévation, plus d'énergie. Les ouvrages les plus condamnables du philosophe de Ferney ne pouvaient être que des chefs-d'œuvre; si la critique osait faire une observation purement littéraire sur les tragédies du grand homme, on criait au fanatisme, à l'ignorance, à la partialité: tout blâmer ou ne pas tout admirer était un crime égal aux yeux des enthousiastes. Ce n'était pas même les œuvres de Voltaire que l'on admirait, c'était Voltaire; car, alors, lisait-on ses ouvrages?

On les lit aujourd'hui; et si l'on recherche même les écrits où il a le plus outragé la religion et les mœurs, il faut en accuser la maladresse des critiques et l'excès des outrages que l'on fait à sa mémoire. Quel est le jeune homme, quelle est la femme qui n'ait pas le secret désir de connaître cet *Hercule littéraire* qui est devenu un pygmée, ce *génie sublime* métamorphosé en auteur médiocre, ce *bienfaiteur du genre humain* qui n'est plus qu'un monstre?

Une jeune femme me disait l'autre jour: « On a bien mal fait de me dire tant de mal de Voltaire; cela m'a donné l'envie de le lire, et ne voilà-t-il pas qu'il m'amuse! » Effet inévitable de l'exagération et de l'injustice! C'était bien mal connaître

les hommes que de leur dire : Ne lisez pas Voltaire. Un libraire dont la boutique aurait été encombrée des ouvrages de cet écrivain, n'aurait rien imaginé de mieux pour renouveler leur succès.

Les Anglais sont plus raisonnables que nous : ne confondant jamais l'homme avec l'auteur, ils souffrent patiemment que l'on rappelle les faiblesses de Bacon, et ils admirent le Paradis perdu, sans rechercher si Milton a pris parti pour Charles I[er] ou pour Cromwell. Nous-mêmes nous n'avons pas toujours été aussi injustes : les épigrammes licencieuses de Rousseau n'ont pas terni l'éclat de ses odes et de ses poésies sacrées, et les contes du *bon* La Fontaine n'ont pas empêché que ses fables fussent mises dans les mains de nos enfans. Mais aujourd'hui nous sommes plus sévères, nous ne prenons plus de *mezzo termine;* Voltaire est condamné en masse ; la Henriade est devenue plus froide et plus languissante, on ne peut plus décemment pleurer à Zaïre, et les écrits où la religion est offensée sont un titre pour prescrire ceux mêmes où Voltaire a honoré la religion, les mœurs et la justice. Il n'y a plus de milieu ; il faut qu'un homme célèbre soit au Panthéon ou à la voirie.

Parmi les honnêtes gens qui veulent traiter Voltaire comme le dieu Marat, je reconnais d'anciens philosophes qui me reprochaient autrefois de ne pas assez admirer le

Vainqueur des deux rivaux qui règnent sur la scène.

et qui estimaient l'auteur de *la Pucelle* pour les ouvrages mêmes qui le font condamner aujourd'hui. Comme ils vont être indignés de ce que j'écris en ce moment! Je leur conseille de dire que c'est moi qui ai changé. Mais laissons de côté les opinions de parti, et occupons-nous du nouveau commentateur de Corneille, qui, en reprochant à Voltaire de la mauvaise foi, du mauvais goût et des erreurs grossières, paraît être lui-même de très-bonne foi, et dire tout simplement ce qu'il pense.

A cet égard, M. Lepan n'a rien imaginé; sa tâche était facile; il lui suffisait de reproduire tout ce qu'on a écrit contre Voltaire jusqu'à ce jour; mais laissons lui l'honneur de l'invention s'il est jaloux de cette gloire, et contentons-nous d'examiner sa critique sans rechercher où il en a puisé les motifs.

Il résulte de ses nombreuses remarques, 1° que Voltaire a entrepris de commenter Corneille pour ternir la réputation de ce grand tragique, pour multiplier ses fautes, et pour lui en supposer; 2° que dans ce Commentaire le critique de Corneille a péché contre le goût, contre la poésie, contre l'art dramatique, et surtout contre la langue. En réunissant ces deux conséquences, clairement et fréquemment déduites par M. Lepan, il faut reconnaître que Voltaire a été non-seulement jaloux et partial, mais assez maladroit pour tomber à chaque instant dans des erreurs grossières sur toutes les

parties de son art, et même sur la langue française, qu'il écrivait cependant presque aussi bien que M. Lepan.

Voyons d'abord si Voltaire a été le détracteur de Corneille, et, dans cet examen, j'écarterai soigneusement les éloges magnifiques, les cris d'admiration qui lui sont échappés sur les grands traits de Corneille, considérés isolément. On ne manquerait pas de me répondre : Ces passages sont si beaux, que l'envie même a dû les respecter, et le commentateur n'a loué ces traits sublimes que pour faire passer ses injustes critiques. En négligeant donc ces louanges de détail, si, d'après les expressions mêmes de Voltaire, Corneille se trouve placé au-dessus de tous les grands hommes anciens et modernes, il faudra convenir que ce Voltaire a été bien maladroit, puisqu'il a plus contribué à la gloire de son rival, que ne pouvaient le faire M. Lepan et tous ceux qui écrivent comme lui. Le lecteur impartial va juger si les phrases suivantes ont été dictées par la jalousie ou par une admiration sincère :

« Il y a grande apparence que sans Pierre Corneille, le génie des prosateurs ne se serait pas développé.

» Les fautes d'Homère n'ont jamais empêché qu'il ne fût sublime. C'est le privilége du génie de faire impunément de grandes fautes. Corneille s'était formé tout seul.

» ..... On a cherché dans tous les théâtres anciens et dans les théâtres étrangers un pareil mélange de

grandeur d'âme, de douleur, de bienséance, et on ne l'a point trouvé.

» On admire Corneille comme un être à part. Il s'est élevé au-dessus des bornes connues de l'art. Il devait avoir autant d'ennemis qu'il y avait de mauvais écrivains, et tous les bons esprits devaient être ses admirateurs. On ne peut ni ajouter ni rien ôter à sa gloire.

» Corneille est le premier de tous les tragiques qui ait excité ce sentiment (l'admiration).

» Le génie peint à grands traits, invente toujours des situations frappantes, porte la terreur dans l'âme, excite les grandes passions, et dédaigne les petits moyens : tel était Corneille.

» On défie de montrer dans les tragiques de l'antiquité, des morceaux comparables à certains traits des pièces du grand Corneille.

» Tant de beaux morceaux, produits dans un temps où l'on sortait à peine de la barbarie, assurèrent à Corneille une place parmi les plus grands hommes, jusqu'à la dernière postérité.

» Les fautes contre la langue sont pardonnables à Corneille, non-seulement à cause du temps où il est venu, mais à cause de son rare génie.

» Le grand Corneille, génie pour le moins égal à Homère....

» Il n'y a pas dans Longin (auteur d'un Traité du Sublime) un seul exemple d'une pareille grandeur. Ce sont ces traits qui ont mérité à Corneille le nom de *grand*, non-seulement

pour le distinguer de son frère, mais du reste des hommes. »

Ailleurs enfin, Voltaire s'adressant à Corneille même, lui dit : « Vous êtes un homme à part, vos défauts sont ceux de votre siècle, vos beautés sont à vous. »

Si maintenant je venais aux détails, si je réunissais tous les éloges qu'il donne, dans ses Commentaires, aux beaux vers, aux belles scènes, aux beaux actes de Corneille, je trouverais une multitude de phrases semblables à celles-ci :

« Le discours de Cléopâtre est très-artificieux et plein de grandeur. Il semble que Racine l'ait pris en quelque sorte pour modèle dans le grand discours d'Agrippine à Néron : mais la situation de Cléopâtre est bien plus frappante, l'intérêt est beaucoup plus grand, la scène bien autrement intéressante.

» L'action qui termine cette scène fait frémir; c'est le tragique porté au comble.

» Les beaux vers de cette admirable tirade ont été imités par Pascal, et c'est la meilleure de ses Pensées. Cela fait bien voir que le génie de Corneille, malgré ses négligences fréquentes, a tout créé en France. Avant lui, presque personne ne pensait avec force et ne s'exprimait avec noblesse.

» Il ne faut pas croire que ces petites négligences puissent diminuer en rien le grand intérêt de cette situation, la majesté du spectacle et la beauté de presque tout le cinquième acte...... » Notez qu'il

parle ici de Rodogune, celle des tragédies de Corneille que Voltaire a le plus *maltraitée.*

Ailleurs enfin, il s'écrie : « Il y a des beautés d'un autre genre; mais celle-ci est du premier ordre. »

D'après ces citations, que je pourrais multiplier à l'infini, croira-t-on que Voltaire n'ait loué Corneille que pour avoir le droit de le rabaisser? Est-ce par malice qu'il en fait l'égal d'Homère, qu'il le place au-dessus de tous les tragiques de la Grèce, et qu'il le nomme *grand* pour le distinguer *du reste des hommes?* Si telle a été l'intention du commentateur, je ne puis trop répéter qu'il a été bien maladroit, car ce méchant critique m'inspire plus d'estime et plus d'admiration pour l'auteur d'Horace et de Cinna, que ne peuvent faire toutes les apologies, toutes les remarques de M. Lepan.

Mais il a osé blâmer des expressions, des tournures, des vers, des scènes entières de Corneille; il y a vu des fautes de langue, des vers prosaïques, des *concetti*, des locutions trop familières, et souvent indignes de la tragédie. N'est-ce point une profanation? Oser dire que des vers de Corneille sont mauvais; que telle scène est pleine de négligences; que tel trait n'est qu'un jeu de mots; quel blasphême! Ne faudrait-il pas être plus que Corneille pour avoir le droit de lui reprocher des fautes?

A tout cela je réponds : messieurs les comédiens français n'ont jamais eu la prétention de s'élever

au-dessus du grand Corneille ; cependant ils ont exercé la critique sur toutes ses tragédies, et ils se sont permis non-seulement d'en retrancher des tirades, des scènes entières, et jusqu'à des personnages, mais même de corriger un très-grand nombre de vers ; et, ce qui est bien plus fort, d'en supprimer pour leur en substituer d'autres qui ne sont point sortis de la plume de Corneille. Pourquoi les comédiens ont-ils changé, corrigé, supprimé des vers, des passages, des rôles entiers, dans les chefs-d'œuvre même de ce grand homme? C'est évidemment parce que ces vers, ces passages, ces rôles leur ont paru défectueux et nuisibles à l'effet des tragédies où ils se trouvent. C'est donc une véritable critique qu'ils ont exercée, puisque *critiquer* n'est autre chose que séparer le bon du mauvais. Cependant M. Lepan ne s'indigne point de leur audace : que dis-je ? il paraît les approuver, puisque, dans son édition, il marque avec soin par des guillemets les passages que l'on supprime à la représentation, passages nombreux, et qui ont quelquefois plus de cent vers. Il fait plus ou pis encore : dans des notes assez fréquentes, il présente au lecteur, en forme de variantes, les nouveaux vers qu'on a substitués à ceux de Corneille, il ne fait aucune critique de ces corrections, et il annonce son édition comme la plus parfaite, parce qu'avec les véritables vers de Corneille, on y trouve encore les vers que les comédiens y ont substitués.

Si Voltaire, qui s'est borné à la critique de ces

chefs-d'œuvre, avait eu la témérité de corriger ces ouvrages et d'y introduire des vers de sa façon, qu'aurait dit M. Lepan? De quels reproches n'eût-il pas accablé le jaloux, l'envieux, l'insolent correcteur de Corneille? Il ne s'irrite cependant point contre les écrivains qui ont eu cette insolence; pourquoi donc Voltaire, qui ne l'a pas eue, est-il seul en butte à la belle colère de M. Lepan? Quoi! lorsque Nicomède dit à un consul romain:

> Ou Rome à ses agens donne un pouvoir bien large,
> Ou vous êtes bien long à remplir votre charge.

Lorsque dans Pompée on lit ces deux autres vers:

> Tandis qu'Achillas même, épouvanté d'horreur,
> De ces quatre enragés admire la fureur...

Voltaire n'aura pas pu blâmer le *long* et le *large*, il sera même coupable quand il aura la bonne foi de faire observer que le mot *enragé*, qui est du bas comique, ne l'était pas du temps de Corneille, et l'on ne dit rien des comédiens qui, non contens de blâmer, ont corrigé et fait d'autres vers! Sans doute M. Lepan n'a pas eu la maladresse de choisir ces deux exemples pour déclamer contre Voltaire; mais j'espère démontrer bientôt qu'il l'a fait cent fois aussi mal à propos. Je n'ai cité ces quatre vers que pour prouver que Voltaire pouvait user d'un droit qu'on accorde aux comédiens, et qu'il est ridicule de lui interdire la

simple critique quand on a permis au premier venu de faire même des corrections.

Mais que dirons-nous de M. Lepan, quand nous verrons qu'il parle lui-même des vers de Corneille plus lestement et plus insolemment que ne le fait le jaloux et méchant Voltaire? « *On conviendra*, dit-il, *que les deux vers de Corneille ne sont pas bons.* » Ailleurs : « *Ces vers ne valent rien.* » Plus loin : « *Ce style est, à la vérité, trop familier.* » Plus loin encore : « *Ce style est sans doute fort négligé*, etc... etc... » Croira-t-on maintenant que ce M. Lepan, qui dit sans cérémonie : « Ce style est fort négligé, ces vers ne valent rien, » ose ajouter ensuite : « *Il est vraiment révoltant d'entendre Voltaire s'écrier : Voilà bien des fautes!* » Quoi! le goût de Voltaire n'a pas pu être aussi délicat que celui de M. Lepan! Il a dû se taire quand M. Lepan a le droit de parler, et admirer sans doute les vers mêmes qui, selon M. Lepan, *ne valent rien!* Je place ici des points... et le lecteur devinera de reste ce qu'ils signifient.

Il me reste à examiner les remarques poétiques, philologiques et dramatico-littéraires de M. Lepan; nous allons voir si la nature l'avait formé pour enseigner à Voltaire les règles de la tragédie et celles de la langue française.

Je n'ai rapporté qu'une faible partie des louanges que Voltaire donne à Corneille, et il faut convenir que des louanges de Voltaire ont un peu plus de poids que celles de M. Lepan. Le nouveau com-

mentateur a bien prévu qu'on se servirait de ces éloges pour démontrer que l'auteur de Mérope admirait sincèrement celui d'Horace et de Cinna. « On pourra citer ces éloges, dit M. Lepan; et je serai le premier à convenir qu'il est impossible d'en donner de plus *magnifiques.* » Ce mot *magnifiques* est une épithète qui ne me touche point, elle peut s'allier avec la mauvaise foi, et n'est qu'une précaution oratoire : ce n'est donc point parce que Voltaire jette un cri d'admiration sur le *qu'il mourût*, et sur d'autres traits sublimes, qu'il me paraît être un digne appréciateur du génie de son rival; mais quand il dit que Corneille a tout créé en France, qu'avant lui on ne pensait pas avec force, et l'on ne s'exprimait pas noblement, quand il défie de trouver, dans tout autre tragique, des beautés égales à celles de Corneille; quand il dit qu'on ne peut ni ôter, ni ajouter rien à sa gloire, il m'est impossible de deviner ce que l'envie et la malveillance pourraient gagner à de pareilles déclarations. Dans cent endroits différens, Voltaire fait observer que des expressions, devenues triviales et basses, telles que le verbe *dévaler,* l'adjectif *enragé,* et d'autres et d'autres, étaient admises du temps de Corneille, et ne peuvent lui être reprochées. S'il rencontre dans un vers l'adverbe *dedans* au lieu de la préposition *dans*, il dit, une fois pour toutes, que cette substitution n'était pas une faute quand Corneille écrivait ses tragédies, et il n'avait pas besoin de répéter cette

excuse chaque fois que ce mot se retrouve, comme le voudrait M. Lepan. Je ne finirais pas si je rappelais ici tous les passages où Voltaire défend Corneille contre les critiques des puristes. Ces petites discussions apologétiques prouvent plus que de magnifiques éloges; le critique malveillant et jaloux laisse passer les fautes apparentes pour qu'elles choquent le lecteur, et se garde bien de les justifier. Je reste donc dans la plus ferme conviction que Voltaire a reconnu tout le mérite de Corneille, parce qu'étant plus près de lui, il a mieux su l'apprécier.

S'ensuit-il de là que son Commentaire soit sans défauts? A Dieu ne plaise que j'entreprenne jamais de plaider une aussi mauvaise cause! Il est très-vraisemblable que Voltaire, fatigué du grand éclat dont brillait notre premier tragique et de l'idolâtrie du vulgaire qui admirait confusément les défauts comme les beautés, a eu le secret désir d'apprendre au public combien ce grand Corneille avait fait de fautes. Je reconnais qu'il a multiplié ces *fautes* autant qu'il l'a pu; qu'il a souvent fait des chicanes; qu'il a condamné des passages au moins douteux; qu'il n'a pas choisi l'édition la plus parfaite, dans la crainte de ne pas trouver assez de prétextes à la critique; j'avoue enfin, j'assure même qu'il est quelquefois tombé dans des erreurs si grossières, qu'elles m'ont servi pour le justifier sous un autre rapport. Dans le troisième acte de Nicomède, par exemple, il dit *qu'on n'a*

*point encore vu paraître la reine Arsinoé,* tandis qu'elle a eu trois scènes dans le premier acte. Cette bévue, et quelques autres de la même force, prouvent de la légèreté, de l'inattention, faute impardonnable quand il s'agit de critiquer un homme tel que Corneille; mais elle exclut l'idée de malveillance, car on ne dit point sciemment une sottise, on ne se rend pas volontairement ridicule; et Voltaire fournit lui-même les moyens de le condamner, puisqu'il présente au lecteur le texte sur lequel il se trompe si grossièrement.

Pour mieux entrer dans les vues de M. Lepan, convenons, s'il le faut, que Voltaire a toujours voulu décrier Corneille, et que ses éloges comme ses critiques sont uniquement dictés par la haine et l'envie; en un mot, faisons de Voltaire le plus odieux des hommes, c'est la mode aujourd'hui, et M. Lepan s'y est complètement conformé. Il faudra bien cependant lui accorder un peu d'esprit, à ce méchant auteur de Zaïre, un peu de goût, quelque connaissance de la tragédie, quelque sentiment des beaux vers; il faut même avouer qu'il savait un peu la langue française, et qu'il ne l'écrivait pas très-mal soit en vers soit en prose. Il n'a donc pas toujours dit des sottises dans son Commentaire sur Corneille, ses remarques ne sont pas toujours des bévues, et l'envieux critique a sans doute eu soin de présenter ses observations malignes avec assez d'art et d'adresse pour ne pas révolter le lecteur. Pour démêler la vérité dans toutes

les remarques insidieuses, il fallait avoir, ce me semble, un goût bien sûr, une connaissance profonde de l'art tragique, de la langue et de la poésie; il fallait être à Voltaire enfin ce que Voltaire est à Corneille.

Ma tâche est beaucoup plus facile: il me suffit d'être, à l'égard de M. Lepan, ce que M. Lepan est à l'égard de Voltaire: j'espère qu'on ne m'accusera pas de trop de présomption, et qu'il me sera permis de rechercher si la nature et l'étude avaient formé M. Lepan pour enseigner la grammaire, la langue poétique et l'art de la tragédie à un homme tel que Voltaire. Remarquons avant tout que M. Lepan a présenté, dans son cinquième volume, une espèce de poétique, sous le titre d'*Observations générales*, et il y expose des règles, des lois grammaticales et poétiques, constamment en opposition avec celles de Voltaire. M. Lepan est donc un grand professeur. Trois petits échantillons suffiront pour faire connaître l'élégance de son style. En parlant de la cinquième scène du premier acte de Rodogune, il dit:

« On ne peut nier qu'il paraît singulier que la même idée soit venue aux deux princes. » Ailleurs, sur la même pièce: « Ce style est, à la vérité, trop familier; mais dire que dans ces mots, *pour le mieux admirer*, *le* ne se rapporte à rien, c'est montrer n'avoir pas fait attention que l'imagine répond à ce qu'a dit Laonice: *Mais n'admirez-vous point*, etc..... » Maintenant M. Lepan va *montrer n'avoir pas fait*

*attention* *que* huit *que* dans une phrase de trois lignes produisent une horrible cacophonie ; les voici tels qu'on les trouve à la page 106 du quatrième volume : « Nous convenons *qu'il* est au moins nécessaire *que* l'on sache *que* la scène se passe en Syrie, et *qu'il* serait à désirer *que* cela fût dit dès les premiers vers, tandis *que* ce n'est *qu'au* vingt-quatrième *qu'on* l'apprend. » Voilà le style de l'homme qui s'est établi juge entre le génie de Corneille et le goût de Voltaire.

Mais peut-être le professeur sera-t-il plus correct qu'élégant ; voyons donc quelques-uns de ses préceptes : Rodogune dit, acte III, scène IV :

> Vous croyez que ce choix que l'un et l'autre attend
> Pourra faire un heureux sans faire un mécontent ;
> Et moi, quelque vertu que votre cœur prépare,
> Je crains d'en faire deux si le mien se déclare.

Voltaire fait ici cette seule remarque : « Elle craint d'en faire deux. On ne sait, par la construction, si c'est deux heureux ou deux mécontens. » M. Lepan commence par dire avec une naïveté charmante : « Il ne s'agit plus que d'une question purement grammaticale. Voltaire aura probablement tort. » Notez qu'il s'agit de savoir si le pronom *en* se rapporte à *heureux* ou à *mécontent*, et le professeur déclare que ce n'est pas une question purement grammaticale. Il ajoute : « Le pronom *en* se trouve plus près de *mécontent* que d'*heureux*; *en* doit donc naturellement se rapporter à *mécon-*

*tent.* » Excellente règle ! Ainsi, quand un ivrogne nous dira : J'ai bu du vin, je l'ai bu sans eau, j'en ai bu trois bouteilles, M. Lepan soutiendra que l'ivrogne a bu trois bouteilles d'eau, parce que le substantif *eau* se trouve plus près du pronom *en*. Faut-il donc apprendre au professeur Lepan que la particule *sans* est une *préposition exclusive*, et que le mot *mécontent* étant exclu par elle, il ne peut plus être le sujet de la phrase ?

Soit qu'il approuve Corneille, soit qu'il le blâme, Voltaire est la victime de M. Lepan ; en voici une preuve grammaticale. Cinna dit à Émilie :

> Là, par un long récit de toutes les misères
> Que durant notre enfance ont enduré nos pères...

Voltaire fait cette observation : « *ont enduré* paraît une faute aux grammairiens ; ils voudraient les *misères qu'ont endurées nos pères*. Je ne suis point du tout de leur avis. » Mais il sied bien à Voltaire de vouloir justifier Corneille ! M. Lepan va l'en punir : il déclare donc que « *les misères qu'ont enduré* est une véritable faute, malgré l'avis du commentateur. » Quoi ! M. Lepan n'a pas vu que Voltaire croyait parler à des lecteurs instruits, et qu'il ne s'est pas donné la peine de motiver son opinion ! Quoi ! M. Lepan, correcteur de Corneille et de Voltaire, n'a jamais lu ni Vaugelas, ni Regnier Desmarais, ni même Restaut ! Il ignore que depuis Corneille jusqu'au milieu du dix-huitième siècle,

de savans grammairiens ont établi pour règle que *quand le nominatif de la phrase vient après le participe, ce dernier est indéclinable.* Restaut cite une phrase de la traduction d'Horace par l'abbé Batteux, où les deux préceptes se trouvent réunis, parce que dans l'un des membres le nominatif précède le participe, et le suit dans l'autre membre de la phrase. Je sais bien que cette règle n'est plus adoptée, mais une locution employée par Corneille, ordonnée par Vaugelas et Desmarais, reproduite par Batteux et approuvée par Voltaire, n'est point une faute, quoi qu'en dise M. Lepan; elle était même un précepte quand Corneille écrivait.

Un homme qui place huit *que* dans trois lignes, et qui n'a pas lu les grammaires françaises, peut avoir cependant quelque connaissance de l'art dramatique. C'est ce qu'il faut examiner. Voltaire pense que la tragédie d'Horace est finie à la seconde scène du quatrième acte. M. Lepan répond: « La pièce porte le titre d'*Horace*, et tant qu'il n'y a rien de décidé sur le sort de ce principal personnage, la pièce n'est pas finie. » Cela veut dire que M. Lepan ne considère que le *personnage* et non point l'*action*, que tous les actes de la vie d'Horace pouvaient entrer dans une seule et même tragédie, et que si Athalie n'était pas tuée sur les degrés du temple, Racine pouvait faire durer cette tragédie aussi long-temps qu'il l'aurait voulu. Mais M. Lepan n'a donc pas lu Corneille, lui qui pré-

tend le venger et le commenter de nouveau? Voici ce que dit ce grand tragique dans l'examen de sa tragédie : « Le second défaut est que cette mort » (celle de Camille) fait une action double, par le » second péril où tombe Horace après être sorti » du premier. L'unité de péril d'un héros, dans la » tragédie, fait l'unité d'action, et quand il en est » garanti, la pièce est finie. » Voltaire n'a pas dit autre chose, mais il faut que Voltaire ait toujours tort, et pour le démontrer, M. Lepan attaquera Corneille même.

Mais voici bien autre chose! On connaît la Cléopâtre de Rodogune; Voltaire pense, avec beaucoup de raison, qu'une femme capable de méditer et de commettre de si grands forfaits, ne doit pas confier ses secrets à Laonice, qu'elle nomme elle-même *âme basse et grossière*, et dont, par conséquent, elle ne peut attendre de la discrétion et de la fidélité. Devinera-t-on jamais ce que répond M. Lepan? Le voici littéralement copié de la p. 145: « Ceci n'est-il pas une chicane? ne suffit-il pas que Laonice soit confidente de Cléopâtre, pour que cette reine lui découvre ses secrets? » Ainsi, quand il plaît à un auteur d'écrire sur la liste des personnages : *une telle, confidente*, cela suffit pour qu'on lui confie ce que l'on doit cacher à tout le monde.

Ai-je besoin de prouver que M. Lepan a fait sa *rhétorique* comme ses *humanités?* Je me borne à une seule remarque. Voltaire blâme, dans Nicomède, *trois sceptres.... qui parleront et ne se tairont*

*pas ;* il s'égaie même un peu sur le pléonasme ; mais le redresseur des torts tient sa lance en arrêt, et ne tarde pas à punir le téméraire. M. Lepan démontre, à son ordinaire, que la répétition *et ne se tairont pas* était INDISPENSABLE après avoir dit *ils parleront;* et quant aux sceptres qui parlent, il justifie cette hardiesse par l'exemple de Phèdre qui dit :

> Il me semble déjà que ces murs, que ces voûtes
> Vont prendre la parole, etc......

Et M. Lepan ne voit pas qu'ici la métaphore est belle et juste, parce qu'en effet la nature a donné aux murs et aux voûtes une espèce de voix, une résonnance réelle, tandis que des sceptres n'ont rien de cela. Et c'est ainsi que l'on pulvérise Voltaire, et qu'on afflige l'ombre de Corneille!

J'entends dire que cette édition est au moins très-correcte ; je conviens de la beauté du papier et de la netteté des caractères ; j'avouerai même la correction quand M. Lepan aura fait disparaître de faux vers tels que ceux-ci : dans Pompée, page 238,

> Il semble qu'à parler encore il s'apprête.

Dans les remarques sur Rodogune, note *a,* p. 224.

> Allez à la princesse porter cette nouvelle.

Dans Sertorius, page 196, cet hémistiche :

> . . . . . . . . . . . . Sylla et Marius.

M. Lepan cherchera les autres.

Je n'ai cité qu'une infiniment petite partie des erreurs de M. Lepan ; je me suis même abstenu de relever le reproche d'irréligion qu'il fait à Voltaire dans l'endroit précisement où Voltaire admire le beau morceau de la tragédie de Polyeucte, en faveur des chrétiens ; je n'ai pas recherché si le nouveau commentateur a emprunté des observations à Desfontaines, à Fréron, aux deux Clément, ou à Palissot ; M. Lepan donne toutes ces remarques comme *siennes*, et je crois qu'il a raison.

---

## ÉLOGE DE P. CORNEILLE,

Qui a obtenu la première mention honorable au jugement de la classe de la littérature et de la langue française;

PAR RENÉ DE CHAZET.

---

LES détracteurs d'Homère lui ont reproché l'influence des divinités, qui accompagnent la plupart de ses héros, et diminuent ou détruisent le mérite de leurs exploits. On a fait la même critique des tragédies grecques ; les personnages, a-t-on dit, y sont toujours protégés ou accablés par quelque divinité puissante, et l'on ne peut prendre aucun intérêt à des hommes qui ne sont que des instrumens aveugles de la fatalité.

M. de Chazet s'est contenté de dire que les tragiques grecs *avaient la ressource de la fatalité et des prestiges;* mais si son respect pour Racine l'a empêché d'en tirer une conséquence défavorable à ce grand homme, on voit cependant qu'il fait un mérite à Corneille de n'avoir point imité les Sophocle et les Euripide.

Il résulterait donc, d'une part, que les Grecs et leurs admirateurs se seraient trompés, et que Racine aurait eu plus de tort encore de les imiter dans ce qu'ils ont de vicieux. Mille personnes avant moi ont traité cette question, et ont vengé les Grecs beaucoup mieux que je ne pourrais le faire; mais puisque dans le dix-neuvième siècle on fait revivre cette vieille erreur, il faut bien se résoudre à la combattre de nouveau.

Je crois d'abord qu'il y a un peu de présomption à examiner si Racine a eu raison d'admirer les Grecs; on pourrait se contenter de dire : Racine les admirait; et ce peu de mots serait déjà une assez bonne autorité en leur faveur.

En second lieu, avant de rechercher si Corneille a eu raison de ne point imiter ces anciens modèles, il faudrait examiner s'il les a consultés, et si c'est par choix qu'il a pris une autre route. Certainement, je me garderai bien d'affirmer qu'il les méconnaissait; mais rien dans ses tragédies ne m'indique qu'il les ait lus. Sa Médée même est visiblement calquée sur celle de Sénèque, et n'a pas un seul mot qui me rappelle Euripide.

Maintenant, en traitant la question en elle-même, combien de fois faudra-t-il répéter que les divinités de l'Iliade et des tragédies grecques ne sont autre chose que les passions, les vices et les vertus personnifiés, et auxquels les poètes donnent la plus grande puissance? Quand Achille s'emporte, dans le conseil, contre Agamemnon, cette Minerve qui le saisit à la chevelure et le force à être prudent, n'offre-t-elle pas une image plus poétique, plus animée que si le poète nous eût fait un beau discours sur la modération et sur le pardon des injures? Et quand Euripide nous montre *Vénus tout entière à sa proie attachée*, n'est-il pas plus admirable, plus noble, plus intéressant même, et surtout plus décent que s'il nous eût représenté une femme livrée à toute la fureur des sens, et aux désirs les plus coupables?

Le lecteur sentira tout ce que je pourrais ajouter à cet égard; il y a des choses qu'il suffit d'indiquer pour que la vérité s'y fasse reconnaître. Contentons-nous donc de dire qu'un homme tel que Racine, n'a pas mis tout son génie à traiter des sujets sans intérêt, et à nous présenter des personnages sans vices et sans vertus. Corneille est bien assez grand pour qu'on puisse le louer sans dépriser Racine, qui, quoi qu'on fasse, sera toujours pour lui un rival redoutable. Après cette digression, qui n'est peut-être pas inutile, je reviens au discours de M. de Chazet.

Nous avons tous, plus ou moins, l'habitude de

juger des hommes d'après ce qu'ils ont fait, et nous sommes toujours étonnés de les voir dépasser les limites dans lesquelles ils s'étaient renfermés pendant long-temps. Je n'aurais point été surpris de trouver dans le discours de M. de Chazet une foule de traits brillans, beaucoup de finesse, de l'esprit enfin, et de l'esprit en profusion ; il y a peu d'hommes qui aient la conversation plus spirituelle, qui sachent mieux saisir un à-propos, faire des rapprochemens ingénieux d'objets très-éloignés, ou trouver des différences fines et délicates entre les choses les plus ressemblantes ; mais, qu'il me le pardonne, je n'aurais jamais pensé que les qualités dominantes de son Éloge de Corneille seraient l'ordre dans les pensées, la clarté et la simplicité dans le style, et beaucoup de sobriété dans l'emploi des traits d'esprit. On se trompe étrangement si l'on croit que c'est par l'enflure du style, par des expressions recherchées que l'on peut se mettre à la hauteur de son sujet ; ce n'est point avec Corneille qu'il faut lutter de grandeur et d'élévation. M. de Chazet a bien senti cette vérité : « Tel est le bonheur de » mon sujet, dit-il, qu'il ne faut point d'art pour » l'embellir ; en parlant du génie, raconter c'est » louer. » La division de son discours est également simple. La voici : « Comme inventeur, Corneille » créa son art ; comme poète, il eut la plus grande » influence sur son siècle ; comme citoyen, il fut » utile à son pays. »

Dans la première de ces trois parties, je suis

[illegible]

» cinquième acte que vous condamnez, étincelle » de beautés sublimes; c'est là que vous avez dé- » ployé cette vigueur d'éloquence romaine dont » vous aviez seul le secret; c'est là que vous nous » offrez la raison revêtue de tous les ornemens de » la poésie; c'est là que chaque pensée est un sen- » timent, chaque vers une pensée. Si ce dernier » acte ne tient pas à l'action, il attache tous les » esprits; enfin, si l'art vous accuse, la gloire vous » absout, et cette erreur du génie devient la source » de nos plaisirs. »

Il était difficile de parler dignement des chutes de Corneille; M. de Chazet, par un rapprochement ingénieux, les ennoblit en quelque sorte en les liant aux malheurs d'un grand siècle : « A cette » époque, dit-il, le génie de Corneille eut des » éclipses fréquentes; comme le grand siècle où il » vécut, il commença par des victoires, et il finit » par des revers. »

Plus loin, l'orateur nous rappelle adroitement tous les parallèles qui ont été faits entre Corneille et Racine, et il a le bon esprit de ne point rabaisser le second pour élever le premier. Tout ce paragraphe mérite d'être cité : « Ne vous attendez pas, » messieurs, à me voir ici comparer les deux ri- » vaux de la scène française; vous avez demandé » un éloge, et non pas un parallèle : je ne parta- » gerai point l'injustice d'un écrivain célèbre, lors- » qu'aveuglé par son attachement pour un grand » homme qui n'a pas besoin qu'on soit injuste, il

« a dit que Corneille avait plus de génie, et Racine plus d'esprit; comme si l'auteur de Phèdre, de Britannicus et d'Athalie n'avait de droit qu'à l'esprit! Je n'examinerai point si l'un a plus de pompe et d'éclat, l'autre plus de grâce et d'élégance: si Corneille a brillé dans la peinture des caractères, et Racine dans celle des passions; si l'on admire dans le premier le sublime des pensées, dans le second la délicatesse des sentimens; si celui-ci enfin est le poète des héros, et celui-là le poète des amans: mais je m'écrierai avec les enthousiastes du beau idéal: Heureux le pays qui a vu naître à une distance aussi rapprochée ces deux hommes extraordinaires! Heureux le monarque dont le règne a été honoré par leurs talens! Heureux le corps littéraire qui a pu, comme le vôtre, Messieurs, réunir à la fois dans son sein le génie qui invente et le génie qui perfectionne! »

S'il m'est permis cependant de faire une critique minutieuse, j'observerai qu'on ne doit pas dire *les deux rivaux de la scène française*, parce que cette phrase présente un double sens; on peut très-bien dire les deux rivaux qui se partagent la scène, qui règnent sur la scène, mais non pas *les rivaux de la scène*.

Je terminerai par la péroraison: elle offre une image imposante et vraiment digne du grand homme dont l'orateur fait l'éloge, la voici: « Et quel siècle, Messieurs, que celui où les talens les plus variés

» se confondaient dans cette Académie pour la
» gloire de la France! Supposez un moment que
» tous ces grands hommes dont vous voyez les
» bustes, et dont les ouvrages vivent dans notre
» souvenir, rentrent dans cette enceinte illustrée
» par leur génie. Supposez que vous voyez repa-
» raître ce Racine, peintre brillant des passions;
» ce Balzac, écrivain élégant, l'un des créateurs de
» la prose française; ce Pélisson, historien fidèle,
» le protégé de Fouquet surintendant, l'ami de
» Fouquet prisonnier; ce Boileau, le législateur
» du Parnasse; ce La Fontaine, le fabuliste de la
» nature; enfin, supposez, Messieurs, que vous
» voyez rentrer ici tous les arts se tenant par la
» main; il faut aussi vous représenter Corneille
» ouvrant cette marche triomphale, précédant tous
» les talens comme il a précédé son siècle, et re-
» cevant de l'admiration publique le surnom de
» Grand, non-seulement, dit l'auteur de Zaïre,
» pour le distinguer de son frère, mais pour le
» distinguer du reste des hommes. »

Ce morceau et plusieurs autres prouvent que M. de Chazet n'est point exclusivement condamné à faire de jolies petites comédies, ou de jolis couplets de Vaudeville.

# LE TARTUFE,

AVEC DE NOUVELLES NOTICES HISTORIQUES, CRITIQUES ET LITTÉRAIRES,

PAR M. ÉTIENNE.

Le *Tartufe* n'est pas seulement la plus dramatique, la plus vive, la plus admirable de nos comédies, mais il est un ouvrage très-important, très-utile à la morale et à la religion, et très-nécessaire aujourd'hui. Après une affreuse révolution pendant laquelle nous avons vu d'anciens *dévots* jeter le masque de la piété, et tourner en ridicule toutes les choses saintes, lorsque notre mémoire, encore effrayée, nous retrace ces jours d'horreur où des prêtres, des prélats, sont venus solennellement renier Dieu, et demander pardon aux hommes de les avoir trompés, on ne peut pas rendre au peuple un plus grand service que de lui apprendre à distinguer la vraie piété de l'hypocrisie qui n'en est que le perfide simulacre, comme on lui enseigne à distinguer le pouvoir légitime du pouvoir usurpateur.

Les Tartufes ont fait plus de tort à la religion que tous les sarcasmes de Voltaire et tous les ar-

gumens de Diderot. L'homme qui agit contrairement à la doctrine qu'il professe, la détruit bien plus sûrement que ne ferait un adversaire déclaré. On peut établir cette distinction entre les incrédules et les faux dévots : les incrédules sont les ennemis de la religion ; les faux dévots en sont les traîtres. Combattons les premiers, exécrons les autres. Combien donc ne devons-nous pas admirer et chérir le génie de Molière qui, dans un siècle religieux, et sous l'autorité d'un pieux monarque, a su opposer une digue inébranlable à l'irruption et aux débordemens de l'hypocrisie!

Les idées naturelles que je viens d'exposer sont en contradiction formelle avec les idées factices que s'efforce d'accréditer toute la troupe soldée de la littérature polémique. Pour avoir témoigné des craintes sur le retour des jésuites, je suis désigné comme ennemi de la religion. Pourquoi ne pas me déclarer athée, et me livrer comme tel au bûcher que relève en ce moment un saint évêque d'Espagne? Cette calomnie vaudrait peut-être quelques centimes additionnels aux valets en robe courte. Eh bien! oui, je suis athée comme l'a été le parlement de Paris, comme l'ont été dans le siècle dernier, les rois de France, d'Espagne, de Portugal, comme l'a été le pape Clément XIV, et comme le sont aujourd'hui tous les hommes qui admirent le chef-d'œuvre de Molière, haïssent les jésuites, et ne veulent pas qu'on dépose, qu'on juge ou qu'on assassine les rois.

Les gens de lettres qui écrivent d'après leur conviction intime, discutent, réfutent et blâment les opinions qui leur sont contraires, et ne méritent aucun reproche quand même ils se tromperaient : les écrivains qui soutiennent des opinions de commande, voient des crimes partout, ils fouillent dans les intentions, et ils attaquent le caractère de leur antagoniste, quand le défaut d'instruction, de logique et de talent les rend incapables de réfuter les écrits. Cette tactique est bien ancienne, en voici la preuve :

Sous le règne de Tibère, vivait à Rome un sénateur fort riche, si prudent en paroles, et si méticuleux dans sa conduite, que les délateurs n'avaient jamais pu lui supposer un petit crime digne d'un grand supplice. Mais il advint qu'un jour le sénateur s'emporta tellement contre un esclave qui l'avait volé, qu'il osa le frapper d'un bâton. Quelle fortune pour les délateurs! L'esclave était un misérable, il méritait même un châtiment plus sévère, mais il portait dans sa poche une pièce de monnaie au moment où il fut frappé : or, cette pièce était empreinte de l'effigie de l'empereur ; ainsi, en frappant l'esclave, on avait frappé l'empereur même. L'induction parut juste, et le sénateur fut puni de mort. Quoique je ne sois ni sénateur ni riche, je me trouve dans le cas même de ce pauvre Romain : ma plume a frappé les jésuites : or, *jésuite* signifie *religieux de la Compagnie de Jésus* : j'ai donc frappé la religion et le CHRIST

lui-même : voilà mon acte d'accusation tout rédigé. Cependant, je n'éprouve pas une trop grande frayeur, d'abord, parce que

Nous vivons sous un prince ennemi de la fraude ;

ensuite, parce que nos magistrats ne ressemblent point aux sénateurs des Tibère et des Caligula ; enfin, parce que mes pieux ennemis pourraient bien être de ces hommes qui, dans un autre temps, ont porté contre moi une accusation en sens tout opposé. Je conserve donc beaucoup d'espérance, et, en attendant qu'on instruise mon procès, je vais continuer à exposer mes réflexions sur la comédie de *Tartufe :* ce sera toujours m'occuper de mes honorables adversaires.

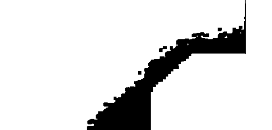
N'est-il pas plaisant, n'est-il pas heureux que les faux dévots du temps de Molière et du nôtre, aient regardé la représentation du *Tartufe* comme une injure personnelle, et qu'ils aient crié comme si on les avait attaqués nominativement ? Comment donc ces hommes si habiles à voiler leurs turpitudes, ont-ils tout-à-coup oublié leurs rôles, et ont-ils fait la sottise de dire : « C'est nous que l'on insulte ? » Leur conscience, toujours si bien comprimée, a-t-elle fait un effort assez vigoureux pour pouvoir se produire au-dehors, ou le nom de *Tartufe,* comme celui de *Il Bondocani*, de l'Opéra-Comique, est-il un talisman qui les force à lever leur masque, comme on ôte son chapeau

devant un personnage que l'on respecte? Je ne puis, en effet, comprendre ce qui les force à se découvrir; il leur était si facile de nous donner le change! Cléante, personnage de cette admirable comédie, fait le plus bel éloge des hommes véritablement pieux; il loue leur dévotion toute bienveillante, leur modestie, leur douceur, leur aversion pour l'intrigue; il en nomme plusieurs:

> Notre siècle, mon frère, en expose à nos yeux
> Qui peuvent nous servir d'exemples glorieux.
> Regardez Ariston, regardez Périandre,
> Oronte, Alcidamas, Polidore, Clitandre....

Comment se fait-il qu'aucun de nos hypocrites n'ait eu assez de bon sens pour dire: « Je suis Périandre, ou Ariston, ou Polydore? » Non; ils ont mieux aimé s'écrier en chorus: « Nous sommes les enfans de Tartufe, et nous vengeons notre père. »

Il n'est plus moyen de les méconnaître; l'un d'eux vous aborde d'un air patelin, et vous dit à l'oreille: « En vérité, le roi se conduit mal; devait-il jurer d'observer cette charte, fruit de la rébellion? Ne pouvait-il pas régner par sa seule toute-puissance, sous la direction du clergé? » Un autre vient vous dire d'un ton mélancolique: « Eh bien! concevez-vous cette loi d'indemnité? Avec une aumône si misérable, espère-t-on réparer de si grandes injustices? Il ne fallait pas d'indemnité — Qu'auriez-vous donc voulu? — Ce que j'aurais voulu? ce que j'aurais voulu? faire pendre tous les acqué-



reurs de biens nationaux, et donner les biens... — Aux émigrés, sans doute? — Non ; aux hommes pieux qui auraient prié pour les émigrés et pour le roi. » Un troisième, enfin, accourt vers vous d'un air de contentement, et dit en se frottant les mains : « Cela ne va pas mal, cela ne va pas mal ; nous prouverons aux philosophes que nous en savons plus long, et que nous sommes plus fins qu'eux. Nous avons les femmes pour nous, et nous les tenons bien. » Mais ces femmes dont il parle, ne les reconnaissez-vous pas? Quelle humeur acariâtre! quelle dureté! quel langage plein d'orgueil et d'exigence! Voyez-les sortir de chez elles ; regardez ce petit livre de prières élégamment relié, et toujours si neuf que les pages en sont encore vierges : elles ne le portent pas sous le bras ou dans un sac, comme le ferait une vraie dévote ; mais elles le tiennent par un angle, entre le pouce et l'index, et l'élèvent jusqu'à la hauteur de l'épaule, ostentation qui équivaut à ces mots : « Nous ne sommes pas assez bêtes pour *croire*, mais assez politiques pour donner l'exemple à la canaille. » Tels sont les ennemis de Molière et de son chef-d'œuvre.

Ces nouveaux chrétiens, qui semblent n'être baptisés que depuis 1814, tant leur zèle a de ferveur et d'âcreté, nous opposent un argument qui leur paraît irrésistible : « La fausse piété, disent-ils, peut ressembler tellement à la vraie, que les traits lancés sur l'hypocrisie blessent nécessairement la

véritable dévotion.» Pour faire tomber ce raisonnement il suffit de le rétorquer. Je dirai donc : « Dans la société un fripon peut tellement ressembler à un honnête homme, qu'on ne peut attaquer la friponnerie sans blesser la probité même. Ainsi, gardez-vous de médire des fripons, car vous offenseriez tous les honnêtes gens. » La parité est évidente entre les deux argumens; et, par une conséquence forcée, si le mien est absurde, comme j'en suis convaincu, l'autre ne peut pas être raisonnable. Mais ce n'est pas tout : on peut en dire autant de tous les vices, puisqu'il n'y a aucun vice qui ne puisse prendre l'apparence d'une vertu. Ainsi, la censure des vices ne peut plus être permise, puisqu'elle blesserait la vertu même. Eh! que feront donc les prédicateurs, dont la plus noble fonction est celle de poursuivre et de condamner tous les vices, sans oublier l'hypocrisie? On résiste encore, et l'on dit que la piété est d'une bien plus grande importance que les vertus humaines, parce qu'elle a Dieu pour objet, tandis que les autres vertus ne sont relatives qu'aux hommes. Cela est vrai, et c'est précisément pour cela que l'hypocrisie doit être plus odieuse, puisqu'elle falsifie la plus belle et la plus nécessaire des vertus. Qu'un homme se serve du nom du roi pour me tromper et me perdre, il me sera très-permis de dire qu'il est un malhonnête homme. Serais-je forcé à plus de ménagement envers lui, s'il s'était servi du nom de Dieu?

Voyons maintenant quelle serait la conséquence de ce raisonnement jésuitique, car c'est un jésuite qui l'a fait. Jamais les bons rois ne s'offenseront de la haine que les historiens, les moralistes et les auteurs dramatiques manifestent contre les tyrans; jamais les magistrats intègres ne nous forceront à respecter les juges corrompus; aucun homme vertueux ne blâmera notre haine pour les vices; et l'hypocrisie, qui est le plus odieux de tous, puisqu'elle outrage toutes les vertus, aurait le privilége exclusif de l'impunité! elle nous forcerait au silence, et peut-être même au respect! Cela serait fort commode, je l'avoue, et le métier d'hypocrite serait le meilleur qu'on pût faire en ce monde, Aussi, voyez comme il y a foule. Avant la restauration, nous avions le même Dieu, les mêmes prêtres; nos églises étaient ouvertes, cependant ces messieurs et ces dames ne les fréquentaient guère; on jouait *Tartufe*, ils ne s'en offensaient pas, je crois même qu'ils y riaient de bon cœur; aujourd'hui, cette comédie les rend furieux; pourquoi donc? C'est que l'hypocrisie est devenue une métairie excellente, et nos tartufes ont peur que Molière ne leur coupe les vivres.

Qu'ont produit les cris des tartufes et les gémissemens des Orgons? Une comédie qui était usée au théâtre, parce que tout le monde la savait par cœur, et qui n'excitait plus d'enthousiasme que sous le rapport dramatique et littéraire, a repris toute la fraîcheur et tout le charme de la jeunesse;

on l'écoute avec plus d'attention, on y découvre de nouvelles beautés, on sent mieux que jamais la juste application des traits les plus saillans, et cet ouvrage, qui n'était considéré que comme un prodige de l'art, est devenu un traité de morale, un recueil de maximes, un dogme enfin, aussi estimé pour le bien qu'il fait, qu'admiré pour le génie qui s'y manifeste. Ainsi, les faux dévots ont eu l'imprudence de réveiller Molière; il les a reconnus, il les a montrés au doigt en riant du rire de Thalie, et ils se sont trouvés exposés à la risée publique.

Après tant de réimpressions, le chef-d'œuvre de Molière reparaît aujourd'hui au frontispice de toutes nos richesses dramatiques, à la tête de ce brillant cortége qui a tant contribué à la gloire de la France, protégé par tout ce qu'il y a d'honnête et d'éclairé dans le royaume, brillant de tout l'éclat des circonstances, et fier de toute la haine de ses ignobles ennemis.

La longue Notice qui le précède est digne d'un si noble sujet; je regrette même que M. Étienne ait eu la modestie de donner à ce morceau d'histoire et de littérature, le titre de *Notice*, mot dont on a tant abusé, et qui, des cabinets des vrais littérateurs, a passé jusque dans les boutiques ou échoppes du Parnasse. Celle de M. Étienne est une véritable discussion historique, morale et littéraire. Il ne faut pas s'attendre à y trouver une dissertation sur le style, sur les tournures de phrases, sur les fautes de langage; ces observa-

tions sont renvoyées dans les notes qui accompagnent le texte, et que l'on doit à des hommes de lettres estimés. M. Étienne a senti et a dit que *les intérêts de la morale doivent passer avant les scrupules de la grammaire;* et il s'est soumis aux conséquences de cette règle qu'il s'est prescrite à lui-même. Je n'ai pas besoin d'ajouter que cette Notice est écrite avec autant d'esprit que de raison, autant de clarté que d'élégance; ce n'est pas en traitant de pareils sujets que le talent néglige ses avantages; mais il n'est peut-être pas inutile de faire observer que ce morceau est aussi remarquable par la sagesse et la modération de l'auteur, que par la pureté d'expression et par la logique. M. Étienne a su éviter la déclamation, en louant un des plus beaux génies qui aient paru en ce monde, et le sarcasme, en parlant d'hommes qui prêtaient tant au ridicule.

Cette Notice était bien nécessaire, et plus aujourd'hui que dans tout autre temps; il faut bien connaître, en effet, tout ce qui a précédé, accompagné et suivi le succès du *Tartufe,* pour bien apprécier ce qu'il a coûté, ce qu'il vaut, et ce qu'il peut produire. Son apparition n'a pas été simplement l'acquisition d'une bonne comédie de plus, mais encore un événement historique d'une très-grande importance. Il faut voir dans la Notice quels ont été les travaux, les dangers, les inquiétudes, la constance, la patience et le courage de Molière, pour asseoir ce monument sur la scène

rançaise, dont il allait être la gloire, et qu'elles ont été la sagesse, la pénétration et la fermeté de Louis XIV, qui en a, pour ainsi dire, posé la première pierre, et l'a assuré sur sa base, malgré les clameurs des innombrables hypocrites qui obsédaient le prince jusque dans son palais.

Parmi les anecdotes auxquelles le *Tartufe* a donné lieu, il en est qui auront tout le charme de la nouveauté pour la plupart des lecteurs. On ignore assez généralement que Louis XIV, sans s'en douter, a fourni l'une des meilleures intentions comiques de cette pièce; on ignore aussi le singulier rapport, ou pour mieux dire la connexion qui existe entre *le Festin de Pierre* et le *Tartufe*, comédies d'ailleurs si peu comparables. Peu de personnes ont pris la peine de lire les libelles, les satires, les infamies polémiques dont on accabla Molière, et dans lesquelles il figurait, non-seulement comme mauvais écrivain, incapable de faire une comédie, mais comme impie, comme ennemi de Dieu et du roi: tactique usée qui cependant ne tombera jamais en désuétude. Je renvoie aussi à la Notice ceux qui veulent connaître les détails des événemens fâcheux ou favorables qui menacèrent ou favorisèrent cette comédie après sa représentation. Mon intention étant de stimuler et non de satisfaire la curiosité du lecteur, je terminerais ici ma tâche, si je pouvais résister au désir de citer le mot plein de sens que le prince de Condé répondit à Louis XIV.

Tandis que l'on faisait la guerre à *Tartufe*, on jouait paisiblement à Paris une comédie intitulée : *Scaramouche*, dans laquelle un moine montait par la fenêtre chez une femme mariée, et disparaissait et reparaissait plusieurs fois, en disant : « *Questo per mortificar la carne.* » Aucun dévot ne se plaignit de ce scandale, et Scaramouche devait bien rire du procès qu'on intentait à Molière pour avoir été décent et modéré. « Je voudrais bien savoir, dit le roi, pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de *Tartufe* ne disent rien de celle de *Scaramouche?* — La raison de cela, répondit le prince, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le ciel et la religion, dont ces messieurs ne se soucient point ; mais celle de Molière les joue eux-mêmes, et c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir. » Si le prince de Condé revenait en ce monde, et si on lui faisait la même question, il répéterait sa réponse sans y changer un seul mot.

# RÉFLEXIONS OU SENTENCES

## ET MAXIMES MORALES DE LA ROCHEFOUCAULD,

### AVEC UN EXAMEN CRITIQUE;

PAR L. AIMÉ-MARTIN.

LE petit livre des Maximes a fait une grande fortune, et a prouvé qu'un esprit supérieur n'a pas besoin d'un gros bagage pour aller à la postérité. On en a fait un grand nombre de critiques; on y a vu de la subtilité, trop de prétention à la finesse, et de l'affectation à présenter la même idée sous vingt faces différentes. Il a été blâmé sous d'autres rapports : c'est un étrange paradoxe, disait-on, que de faire dépendre les désirs et les déterminations des hommes d'un seul mobile. Enfin, on a reproché à l'auteur d'avoir rangé ses réflexions sans ordre et sans analogie, de sorte que le lecteur passe continuellement d'un sujet à un autre, et ne peut établir aucune liaison entre les idées que lui suggèrent les maximes renfermées dans une même page.

Je pourrais me contenter de faire observer que,

malgré ces critiques, le livre des Maximes conserve sa réputation, et reste comme un monument dans notre littérature; mais cette observation ne prouverait rien contre les reproches que l'on a faits à l'auteur. Un livre peut être justement célèbre, quoiqu'il ait été justement critiqué : l'art d'écrire se compose de tant de parties différentes, qu'il est presque impossible de les réunir toutes; ainsi, quand bien même les Maximes de la Rochefoucauld ne seraient point exemptes des défauts qu'on a cru y apercevoir, elles brillent par tant d'endroits, qu'elles justifieraient encore leur grande et longue célébrité. Mais il est facile de démontrer que toutes ces critiques manquent de justesse, et que la plus spécieuse n'est fondée que sur une méprise. Reprenons donc ces prétendus défauts, et examinons s'ils ne sont pas, au contraire, des qualités essentielles à la nature de cet ouvrage.

La Rochefoucauld voulant prouver que l'amour-propre est le ressort de toutes nos passions et le mobile de toutes nos volontés, les cinq cents maximes qui composent son livre peuvent être considérées, dans leur ensemble, comme une analyse complète de l'amour-propre. Or, l'analyse étant, au moral comme au physique, la résolution d'une chose en ses principes, et conséquemment une division poussée jusqu'au dernier terme, cette opération appliquée à une affection ou à une passion, exige une grande finesse dans les aperçus et une grande subtilité dans les moyens : on a donc eu tort de

reprocher à l'auteur d'avoir été fin et subtil; on devait, au contraire, lui en faire un mérite, puisque le succès de son travail dépendait de l'art avec lequel il saurait marquer les différences les plus légères, et saisir des nuances presque imperceptibles.

On lui a reproché plus injustement encore, comme une sorte d'affectation, son adresse à retourner une idée pour la présenter sous un grand nombre d'aspects. Cette fécondité d'idées analogues n'est point une tautologie, mais une nécessité imposée par la nature du sujet. Puisque l'auteur voulait démontrer que l'amour-propre est le mobile de toutes nos déterminations, il fallait qu'il nous montrât successivement cet amour-propre sous chacune de ses faces, pour l'appliquer à chacune de nos passions ou de nos affections. Les nuances de nos affections étant infinies, il était impossible qu'on en exagérât le nombre, et loin de les avoir multipliées inutilement, la Rochefoucauld en a omis une grande quantité, puisqu'une foule de moralistes ont moissonné ou glané après lui dans le même champ, sans l'avoir totalement dépouillé.

Le défaut d'ordre dans l'arrangement des maximes a été fort mal à propos regardé comme une négligence. Quelques éditeurs ont cru donner au livre un nouvel éclat, en rapprochant les maximes qui ont plus d'analogie entre elles, en soumettant l'ensemble à un ordre méthodique. En cela ils n'ont pas fait preuve de goût et de discernement.

D'abord, la ressemblance des idées produisait la monotonie; mais un inconvénient plus grave résultait de cette classification : lorsque des maximes sont parfaitement isolées, chacune est un ouvrage complet qui n'a aucun rapport avec celui qui précède ou qui suit. C'est ainsi qu'en lisant un recueil de bons mots ou une suite d'épigrammes, nous n'exigeons aucune liaison entre les différens morceaux, et nous ne faisons aucun rapprochement. Mais, en présentant une suite de maximes analogues, on offre l'apparence d'un traité; les maximes ont l'air d'autant de phrases qui concourent à un même but, et, comme leur ensemble forme un discours, le lecteur y cherche les liaisons, les transitions et les rapports qui doivent exister entre les membres d'un tout bien conformé. Or, la Rochefoucauld a écrit des maximes, et non pas un traité: il faut donc considérer chacune d'elles comme ayant été conçue, écrite et publiée isolément; il n'existe, il ne doit exister entre elles ni liaisons, ni transitions, et vouloir les réunir sous différens chefs, comme faisant parties d'un même tout, c'est en faire sentir l'incohérence, c'est présenter un corps humain composé de membres pris à différens hommes, et détachés l'un de l'autre. Abordons maintenant le reproche le plus vraisemblable.

L'auteur n'est-il pas tombé dans une erreur grossière en nous donnant l'amour-propre pour unique mobile? Voilà la plus spécieuse de toutes les objections que l'on a faites au système; mais, comme je

l'ai dit plus haut, elle ne repose que sur une méprise. Oh! sans doute, si par *amour-propre* nous n'entendons que ce qui tient à l'orgueil et à la vanité, la plupart des maximes deviennent fausses et même absurdes; il est des affections et des penchans dont nous tirons si peu de vanité que nous les cachons soigneusement, et nous nous offensons même quand on nous les suppose. Mais ce n'est point la faute de l'auteur si, cent cinquante ans après lui, nous avons donné au mot *amour-propre* une seule acception, si nous en avons rétréci le sens, si nous l'avons éloigné de son étymologie. Par la lecture des maximes, il est évident que la Rochefoucauld emploie le mot *amour-propre* dans le sens qu'il avait de son temps, et qu'il devrait avoir encore aujourd'hui, sens qui est formellement indiqué par le mot *propre*, *proprius*, et que nous avons altéré en le restreignant aux seules jouissances de la vanité. Amour-propre est le véritable synonyme de l'*Amor sui* des Latins, c'est l'amour de soi-même, sentiment qui n'exclut pas la bienveillance et même la générosité envers les autres hommes, mais qui se nomme égoïsme quand il se concentre en nous-mêmes à l'exclusion de toute affection, de toute pitié pour nos semblables. Ce mot, défini d'après son étymologie et sa signification primitive, comprend, non-seulement le soin de notre conservation, mais l'orgueil, la vanité, la présomption, le désir de nous distinguer, l'amour de la gloire, l'ambition, la confiance

en nos propres lumières, en notre raison, en notre mérite, et tout ce qui peut nous donner une supériorité quelconque, ou au moins l'apparence de la supériorité sur les hommes qui nous entourent. Mais c'est un vice, dira-t-on : eh! sans doute c'est un vice ; aussi, la Rochefoucauld ne dit-il point qu'il faut avoir de l'amour-propre, mais il dit que nous en avons tous plus ou moins, et je crois qu'il a raison. Ainsi, chaque fois que l'on trouve le mot amour-propre dans les maximes de la Rochefoucauld, il faut le prendre dans toute l'étendue de ses acceptions et comme synonyme d'*amour de soi*, sentiment qu'il ne faut pas toujours confondre avec l'égoïsme, car il serait absurde de nommer égoïste l'homme qui préfère la santé, l'aisance et la considération à la maladie, à la misère, et à l'opprobre.

Les objections que je viens de réfuter, autant que j'ai pu le faire, sont à peu près les seules que l'on ait opposées au livre des Maximes, jusqu'à ce que M. Aimé-Martin les ait soumises à un nouvel examen, et les ait réimprimées avec un rigoureux commentaire. Ce n'est plus une critique littéraire qu'exerce M. Aimé-Martin, c'est un jugement terrible qu'il prononce contre le duc de la Rochefoucauld, après l'avoir cité au tribunal de la religion et de la morale. S'il faut en croire ce juge inexorable, *l'illustre auteur des Maximes nie, dès l'abord, l'existence de la vertu ;* puis, *débarrassé du seul titre que nous ayons devant Dieu, il nous*

l'ai dit plus haut, elle ne repose que sur une méprise. Oh! sans doute, si par *amour-propre* nous n'entendons que ce qui tient à l'orgueil et à la vanité, la plupart des maximes deviennent fausses et même absurdes; il est des affections et des penchans dont nous tirons si peu de vanité que nous les cachons soigneusement, et nous nous offensons même quand on nous les suppose. Mais ce n'est point la faute de l'auteur si, cent cinquante ans après lui, nous avons donné au mot *amour-propre* une seule acception, si nous en avons rétréci le sens, si nous l'avons éloigné de son étymologie. Par la lecture des maximes, il est évident que la Rochefoucauld emploie le mot *amour-propre* dans le sens qu'il avait de son temps, et qu'il devrait avoir encore aujourd'hui, sens qui est formellement indiqué par le mot *propre*, *proprius*, et que nous avons altéré en le restreignant aux seules jouissances de la vanité. Amour-propre est le véritable synonyme de l'*Amor sui* des Latins, c'est l'amour de soi-même, sentiment qui n'exclut pas la bienveillance et même la générosité envers les autres hommes, mais qui se nomme égoïsme quand il se concentre en nous-mêmes à l'exclusion de toute affection, de toute pitié pour nos semblables. Ce mot, défini d'après son étymologie et sa signification primitive, comprend, non-seulement le soin de notre conservation, mais l'orgueil, la vanité, la présomption, le désir de nous distinguer, l'amour de la gloire, l'ambition, la confiance

damner le duc de la Rochefoucauld qui était un si galant homme, qui faisait peu de cas de la bravoure quoiqu'il fût très-brave, qui aimait tant les gens de lettres et qui eût adoré M. Aimé-Martin, qui avait tant d'esprit, et qui possédait, plus que personne, l'art de renfermer une pensée profonde dans le plus petit nombre de mots? Voilà ce qui me révolte contre la rigide vertu de M. Aimé-Martin, voilà ce qui me fait prendre la plume; et, si l'on m'accuse de témérité, je nommerai mes auxiliaires, et l'on m'accusera peut-être ensuite de combattre avec trop d'avantage.

D'abord, je n'ai pas entendu dire que la Sorbonne ait censuré les Maximes de la Rochefoucauld, je ne sache pas que Rome les ait mises à *l'index*, je n'ai lu nulle part que le parlement ait fait informer contre ce livre. Cependant ni le sacré collége, ni la Sorbonne, ni le parlement n'ont jamais badiné quand il était question d'athéisme. Peut-être ces illustres corps n'ont-ils pas aperçu la doctrine pernicieuse que M. Aimé-Martin vient de découvrir un siècle et demi après qu'elle a été publiée: eh bien! soit; mais un livre qui n'a pas paru dangereux dans le siècle si religieux de Louis XIV, ne nous fera pas grand mal aujourd'hui. Lisons donc les maximes sans aucune crainte; il est très-vraisemblable que nous n'aurons pas plus de perspicacité que les hommes de génie du dix-septième siècle, et nous ne deviendrons pas athées pour les avoir lues.

J'ai promis de nommer mes auxiliaires; les voici : Racine et Boileau témoignaient la plus haute estime pour le caractère et les vertus du duc de la Rochefoucauld, ce qu'ils n'auraient pas fait certainement pour un homme qui aurait nié l'existence de la vertu, et qui aurait marché rapidement à l'athéisme. Madame de la Fayette, qu'on n'a jamais accusée de manquer de religion, aimait et estimait beaucoup l'auteur des Maximes. Dans vingt lettres de madame de Sévigné, le duc de la Rochefoucauld est cité avec les plus grands éloges, qui s'adressent autant à son caractère qu'à son esprit. Madame de Maintenon, et à ce nom j'espère que M. Aimé-Martin va trembler, madame de Maintenon, qu'on accuse plutôt d'excès que de tiédeur en fait de religion, a reproché au duc de la Rochefoucauld d'avoir intrigué dans la misérable guerre de la Fronde; mais elle ajoute, dans la même lettre : « Je n'ai pas connu d'ami plus solide, plus ouvert, ni de meilleur conseil. » Maintenant si l'on considère la qualité des personnes qui ont fait ces éloges, et l'esprit du temps où elles ont vécu, on conviendra qu'on n'aurait pas attribué tant de vertus à l'homme qui aurait hautement nié l'existence de la vertu; et, pour pousser la supposition jusqu'à l'impossible, quand même tous ces grands personnages n'auraient été que des hypocrites, ils n'auraient pas osé, dans ce siècle, témoigner hautement leur estime pour l'auteur dont le livre conduirait ses lecteurs à l'athéisme, et voudrait leur prouver qu'ils

n'ont à espérer que le néant pour compensation aux misères de cette vie.

Maintenant que d'illustres athlètes sortent de leur tombeau pour me prêter aide et assistance, je ne crains plus M. Aimé-Martin, et j'aurai l'audace de juger son jugement, comme il a eu celle de condamner la Rochefoucauld qui avait mérité l'estime des personnes les plus religieuses et les plus éclairées.

Le livre des Maximes en contient 504; M. Aimé-Martin en a commenté 125: il y en a donc 379 qui sont irréprochables même aux yeux de M. Aimé-Martin ; et c'est dans les 125 autres qu'il faut chercher le poison. On sent bien que je ne les examinerai pas toutes : la discussion demandant plus d'étendue que l'exposition, je serais forcé d'opposer des volumes aux pages du commentateur. Mais pour n'être pas soupçonné d'user de subterfuge, mes observations s'appliqueront à celles des maximes qui ont le plus excité la colère de M. Aimé-Martin, et qui sont les gros péchés de la Rochefoucauld.

La proposition qui sert d'épigraphe, et qui n'est pas comptée parmi les maximes, provoque déjà le courroux du sévère moraliste, et une pensée exprimée en seize syllabes, lui fournit soixante lignes de réfutation. La voici : « Nos vertus ne sont le plus souvent que des vices déguisés. » Le commentateur répond : « Dès la première ligne, l'auteur nous met en garde contre ce qu'il y a de plus sacré

sur la terre, la vertu, etc... » Et moi, je réponds à mon tour : Eh! non, monsieur; l'auteur n'a point parlé de *la vertu*, mais des vertus mondaines, qui sont des vices déguisés, et encore a-t-il dit : *le plus souvent*, ce qui signifie *pas toujours*. La Rochefoucauld avait trop d'esprit et de raison pour *vous mettre en garde contre ce qu'il y a de plus sacré*, mais il a voulu vous prémunir contre ce qu'il y a de plus dangereux, c'est-à-dire contre ces vertus qui sont des vices déguisés. Et si vous soutenez que le mot *vertus* au pluriel ne peut jamais se prendre en mauvaise part, damnez donc aussi Bossuet qui, tonnant contre les vices déguisés en vertus, s'écrie avec une énergie admirable : « *Et toutes ces vertus dont l'enfer est rempli!* » Il y a ici bien plus d'éloquence, mais c'est la même idée que celle de la Rochefoucauld.

La maxime nº I est en quelque sorte la répétition et l'explication de l'épigraphe ; elle dit : « Ce que nous prenons pour des vertus n'est souvent qu'un assemblage de diverses actions et de divers intérêts que la fortune ou notre industrie savent arranger ; et ce n'est pas toujours par valeur et par chasteté que les hommes sont vaillans et que les femmes sont chastes. » Dès la première ligne de sa réponse, M. Aimé-Martin tombe encore dans la même méprise : « Le caractère *de la vertu*, dit-il, est d'être immuable. » Puis il développe cette idée dans trois grandes pages qui n'ont aucun rapport avec la maxime de la Rochefoucauld. Je ré-

pondrai donc comme ci-dessus : L'auteur n'a pas dit : La vertu n'est qu'un assemblage, etc.... ; mais il a dit bien clairement : *Ce que nous prenons* pour des vertus n'est *souvent* qu'un assemblage, etc.... Ainsi quand un homme tire une bourse brillante pour donner quelques sous à un pauvre, quand une femme résiste à nos sollicitations, quand nous trouvons sur la table d'un magistrat un amas de livres et de papiers, nous sommes portés à voir dans tout cela de la bienfaisance, de la chasteté, de l'amour pour l'étude, et il est possible que ce soit tout autre chose. En conscience, il n'y a rien dans cette pensée qui détruise la vertu et qui conduise à l'athéisme.

Maxime V^e^. « La durée de nos passions ne dépend pas plus de nous que de la durée de notre vie. » Voici la réflexion que cette maxime suggère à M. Aimé-Martin : « Si cela était juste, de quoi nous servirait la volonté ? La volonté des hommes fait leur caractère : c'est la puissance donnée au génie de régner sur le monde, c'est la puissance donnée au sage de régner sur lui-même. Nier cette puissance, c'est nier la vertu, c'est-à-dire la possibilité des sacrifices ; c'est nier le repentir qui tourmente le coupable, et rejeter la sagesse, cette noble faculté qui nous montre dans l'homme un dieu déchu, mais libre encore de reprendre son rang... etc., etc.... » Cette phrase est belle, il faut en convenir, et celles qui suivent sont peut-être encore plus brillantes, mais je veux mourir si je devine

ce qu'elles ont de commun avec la maxime qui les a fait sortir du cerveau de M. Aimé-Martin. Si l'auteur avait dit : La résistance aux passions ne dépend pas de nous, cette proposition supposerait des penchans irrésistibles, elle anéantirait notre liberté, et nous conduirait au fatalisme ; mais il n'y a rien de cela dans la maxime. Elle dit simplement que *la durée* de nos passions est indépendante de notre volonté, mais elle ne nous enlève pas la possibilité de la résistance. La religion et la morale nous ordonnent de vaincre nos passions, mais elles ne nous commandent pas de n'en point avoir. L'homme sans passion, s'il pouvait exister, serait un automate, toujours non coupable, mais jamais vertueux. C'est donc encore une méprise du commentateur, car il a confondu la résistance avec la durée. La vertu consiste à vaincre ses passions, et le plus vertueux des hommes serait celui qui, toujours tenté, ne succomberait jamais. M. Aimé-Martin connaît certainement cette phrase latine : *Sicut leo rugiens diabolus circuit quærens quem devoret.* Il n'est pas le maître d'empêcher que le diable ne cherche *quem devoret,* mais je crois qu'il ne se laissera pas dévorer ; la durée de la tentation ne dépend donc pas de lui, mais il dépend de lui d'y résister, et j'espère que dorénavant il résistera bravement à celle de trouver toujours des pensées coupables dans les Maximes de la Rochefoucauld.

Maxime XX[e]. « La constance des sages n'est que

l'art de renfermer leur agitation dans leur cœur. » M. Aimé-Martin répond : « Ainsi, la sagesse n'est encore que de l'hypocrisie! » Quoi! c'est être hypocrite que de renfermer dans son cœur un amour illégitime quand on a le malheur de le concevoir, c'est être hypocrite que de réprimer sa colère quand on a reçu une offense! Ainsi, Thémistocle, quand il dit : Frappe, mais écoute, n'avait donc que de l'hypocrisie, car certainement il ne lui était pas indifférent de recevoir des coups de bâton, mais il renfermait dans son cœur l'indignation que lui inspirait un tel geste. Louis XIV ne renferma-t-il pas aussi dans son cœur une grande agitation, quand il jeta sa canne par la fenêtre pour ne pas commettre un acte indigne de la majesté royale! Scipion ne sut-il pas aussi renfermer ses désirs dans son cœur quand il rendit sa belle captive au prince qui devait l'épouser? Si cette femme ne lui eût inspiré que de l'indifférence, on ne parlerait pas de la continence de Scipion. Et tout cela ne serait que de l'hypocrisie! Oh! si la Rochefoucauld avait dit que la constance n'est que de l'hypocrisie, comme son commentateur triompherait!

Je néglige une foule d'observations que j'avai préparées, et je me borne à cette dernière. Dans une maxime fort longue, et que l'on pourrait nommer un discours, la Rochefoucauld dit que le mépris qu'on affecte pour la mort, n'est jamais sincère, et que la mort est une chose épouvantable. M. Aimé-Martin s'écrie : « La mort, loin d'être

la plus épouvantable des choses, est le plus grand des biens..... Elle est, comme dit Montaigne, une des pièces de l'ordre de l'Univers. » Eh! sans doute, elle en est une pièce, mais la foudre est aussi une pièce de l'Univers, et l'on n'a jamais dit que ce fût le plus grand des biens d'en être frappé. Au reste, que la mort soit le plus grand des biens, j'y consens; mais c'est un bien que je ne souhaite pas à M. Aimé-Martin.

Puisqu'on a cité Montaigne, je crois faire plaisir au lecteur en transcrivant un passage de ce philosophe, qui n'est pas étranger au livre des Maximes; c'est celui où Montaigne dit que, par une présomption (amour-propre) qui est *la maladie naturelle et originelle à l'homme*, nous regardons la mort comme un événement d'autant plus important que nous avons plus d'estime pour nous-mêmes. C'est ainsi qu'il exprime cette pensée dans son vieux langage plein d'énergie : « Nous entraî-
» nons tout avec nous; d'où il s'ensuit que nous
» estimons grande chose notre mort, et qui ne
» passe pas si aisément, ni sans solemne consul-
» tation des astres : *tot circà unum caput tumul-*
» *tuantes Deos*, et le pensons d'autant plus, que
» nous nous prisons. Comment tant de science se
» perdrait-elle avec tant de dommage, sans par-
» ticulier soucy des destinées? Une âme si rare et
» exemplaire ne cousteroit-elle non plus à tirer
» qu'une âme populaire et inutile? Cette vie qui en
» couvre tant d'autres, qui occupe tant ce monde,

» qui remplit tant de place, se déplace-t-elle
» comme celle qui tient à un simple nœud? Nul
» de nous ne pense assez n'être qu'un. » N'est-ce pas ainsi que parle l'amour-propre? N'est-ce pas là du la Rochefoucauld tout pur?

Cependant je ne veux pas me brouiller avec M. Aimé-Martin; il damne l'auteur des Maximes: moi, je voudrais de tout mon cœur l'envoyer au ciel, mais, par amour pour la paix, je consens à transiger. J'avoue que dans plusieurs maximes il y a un peu trop de misanthropie, qu'il donne quelquefois trop de puissance à l'amour-propre, que plusieurs de ses pensées sont plus brillantes que justes, mais tout cela n'est pas de l'athéisme et ne mérite pas l'enfer. Partageons donc le différend, mettons le duc en purgatoire, et que tout soit fini.

---

## ÉLOGE DE MONTAIGNE.

DISCOURS DE MM. VILLEMAIN, JOSEPH DROZ ET JAY.

---

DANS la préface des *Essais de Montaigne*, écrite par mademoiselle de Gournay, *sa fille d'alliance*, on trouve une réflexion aussi juste que fine, et qui semble appartenir à Montaigne même; la voici, dégagée de tous ses accessoires : Si l'on nomme

César, nous concevons tout de suite l'idée du plus vaillant homme, du plus grand capitaine, d'un excellent écrivain, et d'un héros aussi admirable qu'aimable; mais si nous n'avions jamais entendu parler de César, et qu'on nous fît voir toutes ses actions privées et publiques; si l'on nous rendait témoins de sa vie et de ses exploits, quelque admiration, quelque étonnement que ce spectacle nous causât, l'effet qu'il produirait sur nous n'approcherait pas de ce que le seul nom de César présente à notre imagination. On en peut dire autant de tous les grands hommes dont la gloire a été mûrie par le temps. J'ai beaucoup modifié cette supposition, dont mademoiselle de Gournay exagère le résultat, et je crois qu'ainsi présentée elle peut très-bien s'appliquer à Montaigne. Notre opinion sur cet écrivain est très-différente de celle qu'on en avait dans le seizième et le dix-septième siècles; nous avons certainement raison, mais nos prédécesseurs n'avaient pas tort.

Montaigne était philosophe dans le temps où tous les genres de superstition asservissaient la raison humaine; il fut sceptique, et même pyrrhonien, à l'époque où le plus petit doute était un crime; il se moqua de la philosophie, des sciences et de l'érudition, lorsque les érudits et les docteurs voulaient régenter le monde avec la férule scolastique; il humilia constamment l'orgueil de l'homme, dans un siècle où, plus ignorant, l'homme n'était pas moins orgueilleux: s'étant pris lui-même pour

le sujet de son livre, il *enregîtra* toutes ses idées sages ou folles, vraies ou fausses, profondes ou futiles, orthodoxes ou audacieuses, sans s'inquiéter de l'opinion ni des scrupules de ses lecteurs ; plus occupé des pensées que du style, il écrivait, sans dessein, sans plan, sans liaison, sans correction, dans un temps où la langue commençait à s'épurer, et où l'on attachait plus d'importance à l'arrangement des mots qu'au fond des choses. Faut-il s'étonner que le désordre de ses Essais ait déplu aux méthodistes, que son style vigoureux, mais négligé, ait choqué les oreilles délicates qui ne s'ouvraient complaisamment qu'à l'harmonie et à l'élégance, et que son scepticisme ait armé contre lui le zèle un peu farouche des solitaires de Port-Royal? Je serais étonné, au contraire, que Montaigne ait paru dans le dix-septième siècle ce qu'il nous paraît aujourd'hui.

Pendant la vie des grands hommes en tout genre, on examine partiellement chacune de leurs actions ou de leurs pensées; cet examen critique se prolonge et les poursuit au-delà du tombeau; mais, après quelques générations, leur réputation se présente en masse; tout se compense, et l'avantage d'avoir traversé l'intervalle des siècles n'est pas à nos yeux le moindre de leur mérite. Le scepticisme de Montaigne ne nous effarouche plus: le désordre de ses chapitres ne nous déplaît pas: nous admirons l'abondance, la profondeur, la finesse et l'étonnante variété de ses pensées; nous

aimons la vieille énergie de ses expressions si concises et si justes, et nous ne reprochons pas quelques erreurs à l'écrivain qui ne voyait qu'erreur, ignorance ou folie dans l'humaine sagesse. Autrefois Montaigne était jugé comme l'homme qui écrit; nous l'écoutons aujourd'hui comme l'homme d'esprit qui cause, nous instruit, nous amuse, et nous plaît par les défauts même reprochés à l'écrivain.

Pourquoi donc ses panégyristes ont-ils altéré les traits caractéristiques de son portrait? Pourquoi, en faisant son éloge, ont-ils nié, dissimulé ou atténué le scepticisme qui distingue cet écrivain de tous ceux de son temps et de tous ceux du dix-septième siècle? Il faut l'avouer franchement, Montaigne doute de tout. On trouve la preuve dans chaque page de ses Essais; son livre n'est, en quelque sorte, que la paraphrase de cette maxime: *Vanitas vanitatum, et omnia vanitas*. Mais son doute n'est point dogmatique; il n'est ni orgueilleux, ni affligeant. Montaigne n'a vu que faiblesse dans la raison humaine, et il a douté des jugemens qu'elle prononce. Plein de candeur et ami de la vérité, il s'est jugé lui-même comme il jugeait tous les hommes; je me trompe, il se jugeait plus sévèrement. Chez d'autres philosophes, le doute est une jactance; dans Montaigne, il est un aveu.

Dans un discours, très-estimable d'ailleurs, M. Jay n'ose aborder la question du scepticisme

à peine l'effleure-t-il dans deux phrases un peu obscures ; il semble s'être dit : *Incedo per ignes suppositos cineri doloso.* M. Droz a fait une faute plus grave ; il a supposé que Montaigne n'était point sceptique, mais qu'il s'est couvert du manteau du scepticisme, par haine pour les dogmatistes et les scolastiques, dans l'intention de concilier sa tranquillité personnelle avec le désir d'éclairer les hommes, ou par cette timide prévoyance qui veut écarter tous les dangers. Rien n'est plus contraire au caractère et au génie de Montaigne ; personne jamais ne fut plus indépendant et ne mit plus de soin à l'être. M. Droz lui-même en convient. Montaigne aimait tant la liberté, que, si on lui eût interdit *l'accès d'un petit coin des Indes, il en aurait vécu plus mal à son aise.* Eh quoi ! pendant quarante années il se serait enveloppé d'un manteau, il se serait couvert la figure d'un masque. lui le plus franc, le plus courageux des écrivains! Partout il attaque les novateurs, qui étaient nombreux et puissans autour de lui ; partout il déteste la *nouvelleté* et l'*étrangeté ;* partout il recommande l'obéissance aux lois religieuses, politiques et civiles ; et dans un temps où il était si dangereux de se déclarer ami de l'ordre, quand le parlement de Bordeaux faisait pendre ou brûler de prétendus sorciers, Montaigne osait écrire : « Ces pauvres « diables sont à cette heure en prison, *et porte-* » *ront la peine de la sottise commune ; et ne sçay* » *si quelque juge se vengera sur eux de la sienne*..

« Je leur eusse plutôt ordonné de l'ellébore que » de la ciguë. » Lorsque des ambitieux préparaient une révolution, lorsque l'attachement aux lois et au prince était un crime, il disait hautement : « Rien ne presse un État que l'innovation ; le » changement donne forme à l'injustice et à la » tyrannie. Quand une pièce se démanche, on » peut l'étayer ; mais d'entreprendre de refondre » une si grande masse, c'est de faire à ceux qui » pour décrasser effacent, qui veulent amender les » défauts particuliers par une confusion univer- » selle, et guérir les maladies par la mort. » Est-ce là le ton d'un homme timide, est-ce là le style de l'écrivain qui se couvre d'un masque par ménagement pour les préjugés?

M. Villemain a franchement avoué le scepticisme de Montaigne, mais il ajoute que cet excellent homme a toujours respecté les principes et les liens de l'ordre social. Il est en effet très-évident que Montaigne n'a livré que son esprit au doute ; son cœur était tout entier à l'humanité et à la justice ; et si quelque pyrrhonien, rétorquant contre lui les phrases de ses Essais, lui avait dit : « Rien n'est certain dans ce monde : religion, ordre et justice ne sont pas des vérités ; » c'est donc mieux que la vérité, eût répondu Montaigne, puisque le bonheur des hommes en dépend.

Je sais gré aux trois orateurs dont j'annonce les discours, d'avoir voulu excuser ou justifier Montaigne ; mais ne pouvait-on louer l'auteur des

Essais sans attaquer Pascal; et le pieux solitaire pouvait-il juger autrement le philosophe du Périgord ?

Il voyait dans Montaigne, non-seulement un sceptique, mais un véritable pyrrhonien, puisqu'il doute même du témoignage des sens. Il disait que *science et créance ne sont autre chose que sentiment;* que *tout nous vient des sens, et ne nous vient que falsifié;* que *la science commence par eux et se résout en eux;* qu'*ils nous trompent sans cesse et sur tout* : il doute même que nous ayons le nombre de sens nécessaire pour juger des objets; peut-être, dit-il, nous en fallait-il *huit, dix ou davantage.* Ayant fait un faux pas sur le bord de ce précipice, Montaigne a dû rouler jusqu'au fond : il n'est donc pas étonnant qu'il ait douté des vérités métaphysiques, puisque la physique même n'avait rien de certain à ses yeux. Dès lors il avoue que l'immortalité de l'âme ne peut être saisie ni par son esprit ni par sa raison; qu'en examinant l'homme sans le flatter, il n'y voit que la mort et la terre; que la vie future et la béatitude éternelle sont *somnia non docentis, sed optantis;* que l'homme ne diffère en rien des animaux; qu'un oison peut dire aussi : « La terre me porte, le ciel me couvre, le soleil m'éclaire, tout est fait pour moi; » il va jusqu'à écrire que les lois de la conscience, *que nous disons naître de nature, naissent de la coutume.* Et ce ne sont pas seulement des phrases jetées au hasard, ce sont

des chapitres entiers étayés de toute la dialectique du doute.

Maintenant, rétrogradons d'un siècle et demi; mettons-nous à la place de Pascal, entourons-nous des mêmes circonstances, et jugeons de bonne foi s'il a dû être moins sévère. Quant à Mallebranche, je l'abandonne aux défenseurs de Montaigne; il attaque non-seulement en lui le philosophe, mais même l'homme et l'écrivain, et il fait des efforts, heureusement inutiles, pour nous prouver que Montaigne était un *pédant*.

Comment louer Montaigne et disculper Pascal? L'auteur des Essais va lui-même aplanir cette difficulté; il nous dit, avec cette candeur qui l'excuse et le fait aimer : « Ce que je tiens aujourd'huy, et ce » que je croy, je le tiens et je le croy de toute ma » croyance; tous mes outils et tous mes ressorts » empoignent cette opinion et m'en répondent sur » tout ce qu'ils peuvent. Mais ne m'est-il pas ad- » venu, non une fois, mais cent, mais mille, et » tous les jours, d'avoir embrassé quelque autre » chose avec les mêmes instrumens, et que depuis » j'ai jugée fausse?... Si je me suis trouvé si souvent » trahy sous cette couleur, quelle assurance puis-je » prendre à cette fois plus qu'aux autres? N'est-ce » pas sottise de me laisser tant de fois piper à un » guide? » Montaigne ne doute donc que parce qu'il a la conscience de sa faiblesse, mais il répète cent fois qu'il reçoit *de Dieu et de la foi* ce que sa raison ne peut affirmer, parce qu'elle ne peut le

comprendre. Il dit encore : « Si philosopher c'est » douter, à plus forte raison, niaiser et fantasti- » quer, comme je fais, doit être douter ; car c'est » aux apprentifs à enquerrir, et au cathédrant à » résoudre. Mon cathédrant, c'est l'autorité et la » volonté divine qui nous règle, et qui a son » rang au-dessus de ces humaines et vaines con- » testations. » Ce passage, et plusieurs autres que je pourrais transcrire, sont d'assez bonnes excuses à nos yeux ; mais Pascal a pu, peut-être même il a dû être moins indulgent.

J'ai insisté sur le scepticisme de Montaigne, parce qu'il est son trait caractéristique, parce qu'il est le fond et le résultat des Essais. Les orateurs, en éludant ou en dénaturant cette question, se sont privés d'une grande ressource, et n'ont pas assez bien présumé de la philosophie de leurs juges.

M. Jay a surtout considéré Montaigne comme moraliste et ami des hommes ; M. Droz s'est plus étendu sur la philosophie et le talent de l'écrivain : M. Villemain l'a également présenté sous les trois rapports. Les discours des deux derniers offrent de grandes ressemblances. Ils adoptent la même division, quoique l'un des deux annonce qu'il ne divisera pas ; ils s'élèvent tous deux contre Pascal ; ils ont les mêmes idées sur le style de Montaigne, sur sa métaphysique et sa morale ; ils finissent tous deux par une apostrophe à ce philosophe. On remarque dans les trois discours, de la raison, de la sagesse et un grand soin de ménager les scrupules,

vrais ou simulés, des lecteurs. Après avoir été aussi sobre de philosophie dans l'éloge d'un philosophe, M. Villemain ne devait pas s'attendre à être accusé d'impiété pour avoir employé une expression métaphorique aussi belle qu'elle est juste. Le reproche est si ridicule, que je ne ferai aucun effort pour le repousser : je ne citerai pas même la phrase dont on fait un crime à M. Villemain, et je me contenterai de dire que ses critiques, *privés du flambeau de la raison*, ont été *précipités dans l'erreur.*

Les deux premiers de ces concurrens ont très-bien connu le style de Montaigne, ils en ont senti tout le mérite, sans regretter son vieux langage ; et, s'ils en ont fait l'éloge un peu trop généralement, ils n'ont cependant pas excédé l'exagération permise aux panégyristes. Comme ici je ne fais pas un éloge académique, j'ai le droit de dire toute la vérité.

Ce n'est point le style de Montaigne qu'il faut admirer, c'est sa profonde raison, son imagination brillante, sa *causerie* pleine de charmes, l'étonnante variété de ses idées, l'énergie et la justesse de ses expressions ; mais tout cela ne compose pas le style proprement dit. Selon Montaigne, *bien dire c'est bien penser;* mais bien penser n'est pas toujours bien dire ; et en louant le style de Montaigne sans restriction, on égarerait les jeunes écrivains, on leur ferait croire que la pensée et la justesse de l'expression sont les seules parties importantes,

tandis que la correction, le goût et l'élégance ne seraient que les accessoires de l'art d'écrire.

Ne nous étonnons plus de l'indifférence et même du mépris que quelques écrivains du siècle de Louis XIV ont témoigné pour le style de Montaigne, lors même qu'ils estimaient toutes ses autres qualités. Il faut étudier l'auteur des Essais, s'approprier ses richesses, mais se garder de l'imiter. Ses périodes qui souvent n'ont point de résolution, ses parenthèses dans des parenthèses, ses ellipses obscures à force d'être hardies, ses phrases coupées par des membres incidens qui en retardent et en gênent l'intelligence, ce mélange de mots gascons, périgourdins et semi-gaulois, cette alliance d'images gracieuses et d'idées nobles avec des expressions et des comparaisons triviales ou obscènes, cette diffusion de phrases et d'idées jetées sans ordre, quoique chaque phrase en particulier soit d'une concision remarquable; cette nonchalance enfin, cette *incurie* qui ne permettaient pas à Montaigne de s'occuper de correction et d'élégance, cette violation continuelle des règles mêmes qu'il paraît s'être formées, tout cela justifie ou excuse le dégoût de quelques lecteurs délicats. Mais si leur amour pour la pureté et l'élégance leur ont fait méconnaître la raison et le génie de Montaigne, ils ont fait en sens contraire la faute dans laquelle tombent les panégyristes enthousiastes, quand ils veulent nous faire tout approuver dans l'écrivain qu'ils admirent.

M. Jay a compris Balzac dans le nombre des détracteurs de Montaigne ; et quoiqu'il n'exprime cette opinion que dans une note, je crois devoir relever ce qu'elle a d'inexact. Balzac a reproché à Montaigne quelques mouvemens de vanité ; il s'est moqué de son *page*, du soin que prend ce philosophe de nous faire savoir qu'il était gentilhomme, de sa *mairie* de Bordeaux, de son silence sur sa charge de conseiller au parlement de cette ville ; mais il l'apprécie fort bien comme écrivain, et personne, je crois, n'a mieux jugé le style de Montaigne. Voici ce que dit Balzac dans ses *Entretiens*, qui ont été imprimés après sa mort :

« Cet auteur, qui veut imiter Sénèque, commence partout et finit partout. Son discours n'est pas un corps entier, c'est un corps en pièces, ce sont des membres coupés ; et quoique les parties soient proches les unes des autres, elles ne laissent pas d'êtres séparées : non-seulement il n'y a point de nerfs qui les joignent, il n'y a pas même de cordes qui les attachent ensemble. M. de Montaigne sait bien ce qu'il dit : mais, sans violer le respect qui lui est dû, il ne sait pas toujours ce qu'il va dire. S'il a le dessein d'aller en un lieu, le moindre objet qui lui passe devant les yeux le détourne de son chemin ; mais ses digressions sont très-agréables : quand il quitte le bon, d'ordinaire il rencontre le meilleur... Son âme était éloquente ; elle se fait entendre par des expressions courageuses ; il y a dans son style des grâces et des beau-

tés au-dessus de la portée de son siècle. Ce serait une espèce de miracle qu'un homme eût pu parler purement le français, dans la barbarie du Quercy et du Périgord. Un homme qui est assiégé des mauvais exemples, qui est éloigné du secours des bons, pourrait-il être assez fort pour se défendre tout seul contre un peuple tout entier, contre sa femme, contre ses parens, contre ses amis, qui sont autant d'ennemis du bon français. » Ces expressions peuvent être celles d'un critique, mais certainement elles ne sont pas celles d'un détracteur.

MM. Villemain et Droz répondent avec beaucoup de justesse et d'esprit aux déclamations de quelques écrivains qui regrettent le vieux langage, et pensent que nous nous appauvrissons en nous épurant. Je suis cependant étonné que ces deux orateurs aient négligé de rechercher la cause du plaisir que fait ce vieux langage au vulgaire des lecteurs; ce charme n'est pas absolument fantastique, et il ne peut être détruit que par la réflexion. Les expressions les plus vives, les plus énergiques et les plus brillantes s'affaiblissent ou se ternissent par un long usage. Par une fréquente apparition, elles perdent aux yeux du lecteur leur premier mérite, je veux dire l'étonnement qu'elles ont causé lorsqu'elles étaient neuves. Quand une langue reste stationnaire pendant un siècle, les mêmes expressions, les mêmes tournures se reproduisent sans cesse et n'excitent plus l'attention du lecteur, quelque heureusement qu'elles soient employées.

Les tournures et les expressions de Montaigne sont redevenues neuves à force d'être vieilles; chaque phrase de cet écrivain cause une surprise; outre l'esprit, la raison et la finesse, on y trouve l'originalité des mots et des constructions; on les croit plus énergiques par cela même qu'ils sont inusités; ils paraissent plus éclatans, parce qu'ils semblent se montrer pour la première fois. Tel lecteur qui ne remarquera pas le mot *nouveauté*, sourit à la *nouvelleté* dont se plaint Montaigne; celui qui ne ferait aucune attention à l'*insouciance*, s'arrête complaisamment sur l'*incuriosité*. Mais il est facile de prévoir que tous ces mots si heureux, si naïfs, si expressifs en apparence, perdraient ce charme imaginaire s'ils rentraient dans la circulation.

Je ne puis faire mieux apprécier le style des trois orateurs, qu'en citant des fragmens des trois discours. Je sais que ces échantillons séparés de la pièce sont souvent trompeurs; mais, pour faciliter la comparaison, je choisirai ceux qui ont un rapport égal au génie et au style de Montaigne.

« Montaigne, dit M. Jay, consulte les livres; il y trouve quelques vérités ensevelies sous un amas d'erreurs. Il interroge ses contemporains : la voix du préjugé lui répond; alors, se repliant sur lui-même, il observe la marche des passions, en étudie les mouvemens dans son propre cœur, cherche à démêler en lui, et autour de lui, ce qui est l'ouvrage de l'art, et ce qui appartient à la nature. Il soumet tout à l'examen, les temps, les hommes et

les choses. Enfin, éclairé par l'expérience et la méditation, désabusé des chimères *qui nous font oublier la vie*, il commence avec lui-même cet entretien sublime où le génie est simple et sans art comme la vérité, où le cœur de l'homme est mis pour la première fois à découvert, où se trouvent les germes des grandes conceptions dont le développement doit honorer plusieurs siècles. » Plus loin: « Il avait besoin d'un langage ferme, il osa le créer. Il s'empare de cette langue inanimée, l'enflamme et lui donne la vie. Il lui imprime un caractère antique de hardiesse et d'indépendance, lui apprend des mouvemens inaccoutumés, découvre de nouveaux rapports d'expressions à mesure qu'il aperçoit de nouveaux rapports d'idées, et trouve dans la nature entière les images sensibles et les couleurs de ses pensées. »

Il fallait sans doute beaucoup d'esprit et de talent pour donner, dans deux paragraphes fort courts, une idée juste de la philosophie et du style de Montaigne. Ecoutons maintenant M. Droz :

« ..... Montaigne philosophe est encore cet heureux enfant dont les travaux se changeaient en plaisirs.

» Le hasard semble avoir décidé l'ordre de ses chapitres : ils sont incomplets ; les idées qu'ils renferment sont dépourvues de liaisons entr'elles ; mais ses idées, justes, neuves, spirituelles et profondes, excitent plus à la réflexion qu'un traité méthodique. Du mélange quelquefois bizarre de

tur, de pensées, de faits et de citations, de tant de phrases pittoresques, naïves, énergiques, re- [illegible] des sages [illegible] considérations [illegible] des plus attachans ouvrages que la philosophie ait offerts [illegible] des hommes [illegible] naturel de cet ouvrage [illegible] un charme nouveau. [illegible] Montaigne est près de vous [illegible]

[illegible]

nous fait voir Montaigne lui-même, et il finit par une observation aussi juste qu'elle est fine et ingénieuse. C'est là, si je ne me trompe, de l'éloquence sans enflure, de l'esprit sans affectation, et de la grâce sans apprêts. Passons maintenant à M. Villemain, dont on conçoit déjà une haute idée, quand on sait qu'il a triomphé de deux adversaires qui ne sont pas peu redoutables. Voici comme il peint Montaigne :

« Penseur profond, sous le règne du pédantisme, auteur brillant et ingénieux dans une langue informe et grossière, il écrit avec le secours de sa raison et des anciens : son ouvrage reste, et fait seul la gloire littéraire d'une nation ; et lorsqu'après de longues années, sous les auspices de quelques génies sublimes qui s'élancent à la fois, arrive enfin l'âge du bon goût et du talent, cet ouvrage, long-temps unique, demeure toujours original ; et la France, enrichie tout-à-coup de tant de brillantes merveilles, ne sent pas refroidir son admiration pour ces antiques et naïves beautés. » Ailleurs : « L'ouvrage de Montaigne est un vaste répertoire de souvenirs et de réflexions nées de ces souvenirs. Son inépuisable mémoire met à sa disposition tout ce que les hommes ont pensé. Son jugement, son goût, son caprice même lui fournissent aisément des pensées nouvelles. Sur chaque sujet, il commence par dire ce qu'il sait, et, ce qui vaut mieux, il finit par dire ce qu'il croit..... Il parle beaucoup de morale, de politique, de littérature ; il agite à

à fois mille questions, mais il ne propose jamais un système. Sa réserve tient à sa paresse autant qu'à son jugement. Il lui en coûterait de poser des principes, de tirer des conséquences, et d'établir, à force de raisonnemens, la vérité, ou ce qu'on prend pour elle..... Il aime mieux se borner à ce qu'il voit au moment où il parle, et semble vouloir n'affirmer qu'une chose à la fois. Ce n'est pas le moyen de faire secte; aussi jamais philosophe n'en fut plus éloigné que Montaigne. Il dit trop naïvement le pour et le contre. Au moment où vous croyez tenir sa pensée, vous êtes déconcerté par un changement soudain, qu'au reste il ne prévoyait pas lui-même plus que vous. »

Je n'ai point cité ces passages sous le rapport de l'éloquence; à cet égard, M. Villemain a fait ses preuves dans d'autres parties de son discours; mais j'ai choisi ce qui fait autant connaître, en Montaigne, l'esprit de l'homme que l'esprit de l'écrivain. On remarque d'ailleurs, dans cet exposé, une simplicité, une clarté et un naturel qui deviennent fort rares partout, et plus rares encore dans les discours d'apparat. M. Villemain est très-jeune, et personne ne l'aurait deviné en le lisant. Qu'un jeune homme l'emporte sur ses rivaux par la chaleur, par l'élévation de son style et par la vivacité des images, cela se conçoit; mais qu'il soit éloquent sans déclamation, qu'il ne franchisse jamais les limites que lui prescrivent la raison et le goût, qu'il résiste aux séductions de l'esprit pour n'écou-

ter que les conseils de la sagesse, voilà ce qui étonne et ce qui double la gloire de l'écrivain comme l'estime de ses lecteurs. M. Villemain serait bien coupable de tromper les hautes espérances qu'il nous donne. Ce qui embellit sa victoire dans ce concours, c'est qu'elle n'a pas été facile; l'orateur que l'Académie place immédiatement après lui, la lui a disputée de manière à embarrasser les juges du combat. M. Jay, en suivant une autre route, a produit des beautés d'un autre genre, et il suit de bien près ses deux rivaux. En général, il n'y a pas grande inégalité de mérite dans ces trois discours, et c'est plutôt dans les fautes qu'il faut chercher la cause d'un succès inégal. M. Jay me paraît s'être renfermé dans un cercle trop étroit; son exorde est pris de trop loin, et il a un certain air de prétention qui contraste un peu trop avec le sujet. L'idée d'ailleurs n'en est pas juste : il est vrai que les révolutions, les troubles civils font éclore, ou plutôt font counaître de grands orateurs, peut-être même des poètes; mais jamais les troubles politiques n'ont produit un génie calme et un juge impartial tel qu'était Montaigne. M. Jay n'a pas été plus heureux en terminant son discours; sa dernière page est une fin, et non pas une péroraison; je la trouve même un peu froide, quoique l'orateur y emploie la figure assez vive de l'apostrophe.

M. Droz n'a, ce me semble, d'autre reproche à se faire que celui d'avoir un peu défiguré Mon-

taigne en le couvrant du *masque* du scepticisme ; mais, du côté du style, il ne mérite que des éloges. Une seule phrase m'a choqué : il dit : *Je suis sceptique sur le scepticisme de Montaigne* ; ce jeu de mots n'est pas digne du talent de ce littérateur. La faute est bien petite, je l'avoue : mais sur une belle étoffe la moindre tache se fait remarquer.

M. Villemain lui-même a payé un léger tribut à la faiblesse humaine. Je ne lui reprocherai point son parallèle entre Montaigne et Voltaire : ces lieux communs ont encore de l'éclat, lors même qu'ils manquent de justesse : mais il a fait une faute plus grave, en nous faisant voir Montaigne empruntant ou imitant les diverses manières des écrivains de l'antiquité, même celle de Cicéron. Je ne crois pas qu'il ait jamais existé deux écrivains plus différens que Cicéron et Montaigne. Le premier attachait le plus d'importance à la partie que l'autre négligeait le plus, je veux dire à l'élocution, que le vulgaire confond avec l'éloquence.

Félicitons-nous donc d'avoir à la fois trois ouvrages aussi bien écrits, dans un temps où un nouveau mauvais goût nous assiège, nous calomnie, et veut, à force d'injures, nous forcer à l'admirer.

# Mme. DE MAINTENON

## PEINTE PAR ELLE-MÊME.

Avec cette épigraphe :

> La voilà telle qu'elle était, et c'est elle-même qui vient se montrer à vous.

---

JAMAIS titre ne fut plus simple, jamais livre ne fut plus conforme à son titre. Madame de Maintenon y est bien peinte par elle-même, mais était-ce un pareil peintre qu'il fallait charger du portrait, si l'on désirait qu'il fût parfaitement ressemblant? L'auteur a craint que le lecteur ne s'en rapportât pas au titre, car il ajoute, dans sa préface, que les lettres et le récit des entretiens familiers de madame de Maintenon, sont presque les seuls Mémoires dont il ait fait usage. Il a cru que cette déclaration augmenterait notre confiance, et, si je ne me trompe, elle l'a beaucoup diminuée. Sans doute des entretiens familiers, des lettres confidentielles décèlent ordinairement le caractère du personnage, et révèlent des secrets ignorés du public; mais une femme aussi habile, parvenue à une fortune inespérée, assise près du trône et presque

dessus, ne dit rien et n'écrit rien qui puisse la compromettre. Elle savait très-certainement que ses lettres exciteraient une vive curiosité, et feraient une grande sensation; elle n'a donc pas écrit, comme le vulgaire des femmes, tout ce qui lui passait par la tête: elle savait aussi qu'elle était enviée, observée, haïe même, quoique fort injustement, et dès-lors elle a dû mettre la plus grande circonspection dans ses entretiens les plus familiers. Sur le grand théâtre où elle était placée, on interprète les discours les plus simples, les regards, le silence même, et l'œil des courtisans pénètre jusqu'aux plus secrètes pensées. Madame de Maintenon, qui les connaissait bien, a dû chercher à se rendre impénétrable: et cette contrainte continuelle à laquelle elle était forcée, a peut-être été la première cause des dégoûts et des chagrins qui la rendaient si malheureuse au comble de la fortune. *Madame de Maintenon*, dit Voltaire, *semble avoir prévu que ses Lettres seraient un jour publiques*: il suffit d'en lire quelques-unes pour adopter l'opinion de Voltaire, et pour regarder comme une certitude ce qu'il présente comme une probabilité. Quelle exactitude, quel soin minutieux dans le style, quelle symétrie dans l'arrangement des mots, quel choix dans l'expression, et surtout quelle exagération dans les sentimens nobles, quel faste de vertu, de générosité et de bienfaisance!

Je suis loin d'adopter tout ce que dit Voltaire

sur cette femme célèbre ; je m'attache encore moins aux *Mémoires secrets*, *Anecdotes* et libelles du siècle de Louis XIV ; je rejette aussi, comme trop suspects, les écrits des protestans français réfugiés en Hollande ; mais je suis persuadé que Duclos a très-bien jugé madame de Maintenon, dont il a parlé fort sobrement. Il avoue qu'elle a été calomniée ; il lui reconnaît quelques vertus vraies : mais il convient aussi qu'elle en avait beaucoup de fausses et d'affectées ; qu'elle avait une ambition insatiable, un orgueil excessif, un fonds d'ingratitude, et fort peu d'attachement pour le roi.

L'ouvrage que j'annonce n'est pas seulement une apologie, mais un véritable panégyrique : on l'attribue à une femme de beaucoup d'esprit, et la lecture confirme cette prévention. J'ajouterai qu'il fallait plus que de l'esprit pour plaider avec succès une pareille cause ; car il ne s'agissait pas de moins que de montrer la perfection absolue dans madame de Maintenon. La veuve de Scarron et de Louis XIV *aimait beaucoup les choses difficiles*, son panégyriste a la même ambition ; car l'idée de nous présenter cette femme célèbre comme un modèle parfait, comme le beau idéal, comme la vertu personnifiée, était peut-être une entreprise plus difficile que toutes celles de madame de Maintenon. Dans une espèce d'avant-propos qui précède la préface, on lit cette phrase qui justifiera un peu mon incrédulité : « J'ai beau parcourir l'histoire, regarder autour de moi, recueillir tous mes sou-

venirs, *un plus parfait modèle d'esprit, de raison, de générosité, de bonté et de vertu, ne vient point s'offrir à ma pensée.* » N'est-ce pas là un Socrate femelle? Mais, que dis-je? Socrate avait des défauts, il en est convenu, il a fait des fautes; et madame de Maintenon, si l'on en croit son panégyriste, n'a pas eu le plus petit tort à se reprocher: « Elle a été noble dans la pauvreté, ferme dans le malheur, belle sans coquetterie, fière dans la dépendance, modeste dans les grandeurs, désintéressée au milieu des trésors de la fortune, dévote sans intolérance et sans superstition, calme et pure au centre de l'intrigue et de la corruption, fidèle à tous ses devoirs, tendre et simple dans l'amitié. ». La Grèce n'a pas eu de sage, le paradis n'a point de saint qui ne rougît d'un pareil éloge.

Qui le croirait cependant? après s'être imposé une tâche aussi difficile, l'auteur l'a remplie avec tant d'adresse, il a employé des raisonnemens si spécieux, il a si bien excusé les fautes, il a donné tant d'éclat aux vertus, qu'il a fait naître le doute chez les incrédules, et qu'il a complètement séduit ceux qui ne demandent qu'à croire et qu'à admirer. J'ai eu le malheur de résister à tant de charmes, mais mon obstination ne m'aveugle point sur le mérite de l'ouvrage; je le traiterai donc comme un système auquel je ne crois pas, mais qui est présenté avec beaucoup d'art, défendu avec beaucoup de talent, et qui, très-vrai dans plusieurs de ses parties, est encore très-spécieux dans celles mêmes

qui me paraissent fausses. J'avouerai, avec l'auteur, qu'en parcourant l'histoire, je n'y rencontre pas un plus parfait modèle; mais c'est parce que les personnages historiques ont été peints par des historiens, car ils seraient vraisemblablement tous aussi parfaits que madame de Maintenon, si on leur avait laissé le soin de se peindre eux-mêmes.

J'ai fait un grand nombre de remarques critiques sur ce livre; ne pouvant les faire entrer ici, je me bornerai à deux points principaux : je veux parler de la conduite de madame de Maintenon à l'égard de madame de Montespan, et de celle qu'elle a tenue dans les affaires publiques. Je déclare d'avance que je n'alléguerai que les faits avoués par l'auteur.

Mademoiselle d'Aubigné, pauvre et sans ressources, est présentée à Scarron; ce poète burlesque, mais honnête, est enchanté de son esprit, touché de son infortune : Voulez-vous être religieuse? lui dit-il, je paierai votre dot; voulez-vous vous marier? je ne puis vous offrir que des infirmités et une fortune très-bornée. Madame de Maintenon accepte le dernier parti, et jamais dans sa plus haute prospérité, elle n'a été généreuse avec autant de franchise et de simplicité que Scarron l'avait été pour elle. Devenue veuve, elle se retrouve dans un état voisin de l'indigence, et elle est près de s'expatrier pour suivre une princesse en Portugal, lorsqu'elle est présentée à madame de Montespan. Notez bien qu'elle va librement chez cette

maîtresse du roi, à qui dans la suite elle reprochera si aigrement sa conduite, dont elle ne parlera qu'avec mépris : mais à présent elle a besoin d'elle, elle la traite avec plus d'égards. Madame de Montespan est séduite par madame de Maintenon, et s'y attache : elle sollicite le roi en sa faveur, l'importune même pour cette protégée, et la nomme gouvernante de ses enfans, fonction que la dévote accepte, quoique dans la suite elle doive s'en trouver humiliée. Ce n'est pas tout, madame de Montespan la fixe à la cour, et l'approche de Louis XIV : enfin, soit par amour-propre, soit par confiance, elle ne néglige rien pour faire paraître avec le plus d'avantages celle qui doit la supplanter. A mesure que le roi prend du goût pour la veuve Scarron, celle-ci devient moins complaisante envers madame de Montespan. La fierté a déjà succédé à la reconnaissance, l'aigreur succède à la fierté. Les querelles surviennent : la bienfaitrice ose lui dire un jour que ce n'est point à la gouvernante de ses enfans à la contredire, et celle-ci lui répond : *S'il est honteux d'être leur gouvernante, que sera-ce d'être leur mère?* L'auteur admire cette repartie : mais que de choses madame de Montespan n'avait-elle point à répliquer à l'ancienne amie de Ninon! S'il était si honteux d'être la maîtresse du roi, pourquoi votre haute vertu n'a-t-elle pas répugné à accepter une fonction dont elle aurait dû se révolter? Pourquoi........ Si l'on disait tout, cela ne finirait pas. Cependant, madame de Montespan,

que l'on dit si méchante, si vindicative, bien loin de garder un ressentiment qui serait excusable, se trouvant en couches, écrit à sa fière protégée : « J'ai besoin de vous voir ; mais, au nom de Dieu, ne venez pas jeter vos grands yeux noirs sur moi, dans l'état où je suis. » Quelque temps après, madame de Maintenon conseille à madame de Montespan d'abandonner le roi et la cour; n'était-ce pas dire : ôtez-vous de là que je m'y mette? Le conseil ne réussit point : aussi celle qui l'avait donné écrivit-elle : « Je l'ai prise par tous les endroits imaginables : le fonds n'en vaut rien : elle n'est bonne que par boutades, et sa vertu même est un caprice. » Cette phrase n'est pas trop chrétienne; et si l'on dit que la vertu ne doit aucun ménagement au vice, pourquoi cette vertu était-elle plus indulgente quand elle sollicitait un bienfait, et quand elle employait le vice même pour l'obtenir? Enfin, un jour que la querelle se renouvela entre les deux rivales, le roi survint inopinément, et madame de Maintenon l'ayant prié de passer dans un cabinet, elle déclama hautement contre sa bienfaitrice, et le pressa vivement de la quitter. Si c'est là de la vertu, elle est fort peu attrayante; et quand on voit Louis-le-Grand jouer un si petit rôle entre quatre femmes (la reine, madame de Montespan, mademoiselle de Fontanges et madame de Maintenon), il faut avouer que la dernière est celle qui intéresse le moins.

Relativement aux affaires publiques, on se dé-

fiera toujours de la sagesse et des bons conseils de la dernière femme de Louis XIV, quand on observera que les malheurs de la France et les fautes du monarque ont commencé avec la faveur de madame de Maintenon, et que les calamités et les fausses mesures n'ont été qu'en empirant jusqu'à la fin de cette liaison. L'auteur répondra que madame de Maintenon n'était point écoutée, ou qu'elle ne se mêlait point des affaires d'État, ou qu'on ne la consultait qu'à condition qu'elle approuverait tout : et cependant il a dit ailleurs *qu'elle avait le plus grand empire sur l'esprit du roi*, et cependant *c'était dans son appartement que le roi travaillait avec ses ministres*, et cependant le monarque l'interrogeait souvent, en lui disant : *Qu'en pense votre solidité?* Et cependant, elle dit un jour à madame de Glapion : « J'ai plus de liberté avec le roi qu'avec personne : je l'avertis du mal qu'il fait ou qu'il permet, la vérité ne l'offense point, et ma franchise ne lui paraît pas indiscrète. » Et cependant enfin, elle écrivait : « Je suis persuadée qu'il est du bien de l'État de donner une nouvelle face au commandement des armées : c'est vous dire que si je le puis, etc......... » Tout cela prouve-t-il qu'elle ne se mêlait de rien? Et si elle a eu tant d'empire sur l'esprit du prince, pourquoi tous les vertueux amis de madame de Maintenon sont-ils tombés dans la disgrâce?

Si nous examinons maintenant sa tolérance en matière de religion, nous apprendrons qu'elle fit

enlever un enfant à ses parens pour le convertir par force ; et que, par une contradiction bien singulière, elle écrivait à un nouveau catholique : « Vous êtes converti, ne vous mêlez point de convertir les autres. » Ailleurs, en parlant du fils naturel de son frère, elle dit un peu indiscrètement : *Charlot est un original, il ne sait pas croire du tout.* Cette phrase, la seule où elle ne se soit pas observée, est sans doute celle qui lui a valu depuis quelque temps les éloges de tous les journaux philosophiques.

Quant à sa modestie, il faut s'en rapporter à elle-même ; elle convient qu'elle a souvent agi par des vues purement humaines, et qu'elle avait l'orgueil du démon ; ainsi l'on peut dire que toute sa modestie consistait à avouer son orgueil.

L'auteur dissimule très-adroitement sa conduite envers Chamillard, et il raconte d'une manière moins défavorable sa retraite à Saint-Cyr, avant la mort de Louis XIV ; on sait cependant qu'elle quitta le roi à l'agonie ; qu'elle revint, parce que ce prince, qui recouvra la connaissance, se plaignit de sa fuite et la fit redemander, et qu'elle l'abandonna une seconde fois avant qu'il eût rendu le dernier soupir. Cette fidèle épouse avait pourtant formé le vœu de mourir avant le roi, et d'aller au ciel intercéder pour lui.

# VOYAGES

## EN FRANCE ET AUTRES PAYS;

### PAR RACINE, LA FONTAINE, REGNARD, CHAPELLE ET BACHAUMONT, HAMILTON, VOLTAIRE, PIRON, GRESSET, etc.

---

TOUT le monde connaît le Voyage de Chapelle et Bachaumont : mais tout le monde ne sait pas que plus de trente littérateurs distingués ont imité plus ou moins heureusement le Voyage en prose et en vers de Bachaumont et Chapelle. On est tout étonné de trouver parmi ces imitateurs, des noms tels que ceux de Racine, La Fontaine, Gresset, Piron, etc... On est bien plus surpris encore de reconnaître que les premiers poètes dont la France s'honore, ont été surpassés, dans ce genre, par deux épicuriens qui ont su se faire une réputation littéraire avec un badinage plein d'esprit et plein de négligences. Racine et La Fontaine, placés en seconde, et même en troisième ligne, ne sont pas une petite singularité : on ne peut cependant leur accorder une place plus brillante, quelque respect que l'on ait pour ces grands noms : cette fois, ils sont vaincus par Lefranc de Pompignan, par le chevalier Bertin,

par le jeune Desmahis, et même par un capucin qui a fait aussi un petit Voyage en prose et en vers, où l'on trouve de la galanterie, de l'esprit fin, et quelque petite dose de malice.

Il faut cependant que je m'explique sur cette espèce d'humiliation qu'éprouvent des hommes tels que La Fontaine et Racine : mon embarras, je l'avoue, n'est pas médiocre, et j'hésite entre le désir de dire ce que je pense, et la crainte de choquer les opinions reçues. Si le genre d'esprit qui est à la mode est véritablement de l'esprit, s'il n'y a de bons vers que ceux qui ont du *trait*, et de bonne prose que celle où chaque phrase présente une allusion fine ou une antithèse brillante, certainement Racine et La Fontaine ont manqué d'esprit en écrivant leurs Voyages en Languedoc et en Limousin. Le chevalier de Bertin, au contraire, l'oratorien Bérenger et plusieurs autres, ont eu l'*esprit* par excellence, et ont laissé bien loin derrière eux l'auteur d'*Athalie* et le *fablier* inimitable.

Racine et La Fontaine n'étaient pas *des gens du monde;* ils voyageaient par le coche, ce qui est de très-mauvais ton, et ils causaient familièrement avec les bourgeois que le sort leur donnait pour compagnons de voyage. Le premier veut écrire à son ami, le second à sa femme ; l'un ne pense pas que dans une lettre familière il doive faire paraître le génie qui a présidé aux grandes compositions dramatiques; l'autre écrit comme il parle dans la conversation, et s'il lui échappe quelque trait fin

… malin, il est tellement enveloppé de bonhomie, qu'un sot le prendrait pour une bêtise.

Nos beaux-esprits auraient honte d'une pareille simplicité. En voyageant par le coche d'Auxerre, ils transforment cette baraque flottante en un magnifique navire dont les zéphirs enflent les voiles; s'ils rencontrent une marchande de pommes ou de raisin dans une frêle nacelle, c'est la nymphe de la Seine, qui pérore comme les héroïnes de Scudéry, ou comme un coryphée de l'Athénée des Dames. Ils ne parlent que des perdrix *aux brodequins rouges et gris*, qu'ils ont tuées ou mangées; que du Champagne qu'ils ont sablé, que des comtes et des marquis avec lesquels ils voyagent : *l'aurore, la rose, le zéphir, le clair de la lune, l'azur des cieux*, leur fournissent encore des madrigaux : ce qui est fort étonnant après tous ceux qu'on a faits sur de pareils sujets : *l'âme, le cœur, le sentiment et la nature* attendrissent leurs hémistiches, et donnent à leur prose *cette teinte de mélancolie* qui est la dernière mode du Parnasse.

Oh! combien le style de Racine est plat quand on le compare à la prose sémillante et aux vers pétillans des modernes voyageurs! S'il rend compte à La Fontaine des objets qui l'ont frappé dans son voyage, il ajoute tout bonnement : « Tout cela ne m'a point empêché de songer toujours autant à vous que je faisais lorsque nous nous voyions tous les jours. » S'il veut exprimer l'embarras qu'il éprouve à se faire entendre dans le Dauphiné,

il nous raconte qu'ayant envoyé acheter des broquettes dont il avait besoin, on lui apporta trois paquets d'allumettes : certainement aucun auteur moderne ne dérogera au point de faire entrer les allumettes et les broquettes dans un Voyage en prose et en vers.

Le pauvre Jean Racine a bien un autre travers que personne assurément ne sera tenté d'imiter: il s'avise d'être modeste. « Je suis, dit-il, en danger d'oublier *le peu de français que je sais.* J'ai cru qu'Ovide vous faisait pitié, quand vous songiez qu'un si galant homme que lui était obligé à parler scythe lorsqu'il était relégué parmi ces barbares; cependant il s'en faut beaucoup qu'il fût si à plaindre que moi. Ovide possédait si bien toute l'éloquence romaine, qu'il ne la pouvait jamais oublier....; au lieu que *n'ayant qu'une petite teinture du bon français,* je suis en danger de tout perdre, et de n'être plus intelligible si je reviens jamais à Paris. » Si Racine *n'a eu qu'une petite teinture du bon français,* il faut le plaindre, et nous féliciter de ce que nous avons maintenant plus de mille auteurs qui possèdent parfaitement la langue française, qui ne se trompent jamais, et qui n'ignorent rien, comme ils nous le prouvent tous les jours, quand nous avons la méchanceté, l'injustice de leur reprocher quelque faute légère qui sans doute n'existe pas.

Les vers de Racine sont simples comme sa prose. Veut-il peindre la beauté du ciel et la douceur du

...mat dont on jouit en Languedoc, il dit sans ...ort :

Le soleil est toujours riant
Depuis qu'il part de l'Orient
Pour venir éclairer le monde,
Jusqu'à ce que son char soit descendu dans l'onde...
. . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . . .
Les ruisseaux respectent leurs rives,
Et leurs naïades fugitives,
Sans sortir de leur lit natal,
Errent paisiblement, et ne sont point captives
Sous une prison de cristal...
Enfin, lorsque la nuit a déployé ses voiles,
La lune, au visage changeant,
Paraît sur un trône d'argent,
Et tient cercle avec les étoiles :
Le ciel est toujours clair tant que dure son cours,
Et nous avons des nuits plus belles que les jours.

Il n'y a dans ces vers aucune inversion, les ...ures n'y sont pas en épithètes, et à l'exception de la ...une qui tient cercle avec les étoiles, on n'y ...ouve pas un trait d'esprit. J'aurai bientôt l'oc...sion de prouver que les voyageurs modernes ont ...vé tout autrement, et qu'ils ont fait des tours de ...ase dont Racine était incapable. Je me contenterai ...ourd'hui de donner une idée générale de ce recueil.

Au milieu de la stérile abondance qui règne sur ...otre Parnasse, parmi les fréquentes et nom...breuses entreprises typographiques, il faut avouer ...que les libraires font de temps à autre de fort ...heureuses spéculations. On peut regarder comme ...une des plus sûres cette collection de voyages faits

et écrits par les hommes les plus célèbres et les plus spirituels des deux derniers siècles. Quoique la plupart de ces voyageurs ne sortent pas de la France, quoique plusieurs passent et repassent sur les mêmes lieux, on n'y trouve aucune monotonie, et à la fin de chaque voyage on regrette que l'auteur soit arrivé si tôt à sa destination. Le talent très-différent de ces divers observateurs, leur teinte d'esprit particulière, la différence des temps où ils ont vécu et des sociétés qu'ils fréquentaient, donnent à toutes ces relations un air d'originalité, et font reconnaître au lecteur que ces prétendues imitations du voyage de Chapelle, ne sont que des imitations de formes, et ont toutes une physionomie distincte et un caractère particulier.

Racine nous offre de la simplicité, de la raison, de la poésie; La Fontaine, cette naïveté piquante qui a fait dire à Boileau : Le bon homme est plus malin que nous; Bérenger, des notices curieuses sur tous les lieux qu'il parcourt, des tableaux agréables, des descriptions pleines de coloris, des réflexions philosophiques, de la prétention, et quelquefois cette fausse gaieté d'un penseur qui s'excite à rire; Lefranc de Pompignan, de l'esprit à foison, des traits plaisans, des tirades agréables, mais des tours de force sans nombre, des rimes redoublées jusqu'à l'affectation, des rimes rares et baroques en *if*, en *ecte*, en *esque*, en *oc* : puérilités très-difficiles sans doute, mais pour me servir d'un mot connu, je voudrais qu'elles fussent im-

possibles; Desmahis, des vers charmans, une prose agréable; Bertin, de l'esprit, et toujours de l'esprit; Piron, une grosse gaieté, beaucoup de mauvaises plaisanteries, et un ton grivois qui paraîtrait bien ignoble aux beaux esprits de nos salons; Regnard, Fléchier, Gresset, rien qui soit digne d'eux; Voltaire, cet esprit sans effort, cette clarté, cette finesse, ce brillant, ce charme qui caractérisent son style, soit en prose, soit en vers; M. de Parny, de la grâce, de l'élégance; M. de Boufflers, de la finesse, de la gaieté de bon ton, des épigrammes piquantes, quoique sans âcreté; d'autres auteurs moins célèbres contribuent, soit à orner, soit à affaiblir ce recueil; et à la tête de tous, Chapelle et Bachaumont se distinguent par cette franche gaieté, par ces négligences aimables, par cet esprit sans prétention que nos auteurs modernes appellent *du laisser aller.*

Il n'est pas étonnant que dans cette agréable collection, les plus grands auteurs aient quelquefois du désavantage : un ouvrage de ce genre était une bagatelle pour un grand homme, et une composition importante pour un écrivain médiocre; le premier n'y employait que son esprit en repos, le second y met tout son talent, toute sa chaleur, tout son génie. Le petit genre convient peu au grand talent; les mains robustes saisissent mal les objets frêles et délicats :

Tel Hercule filant, brisait tous ses fuseaux.

Je suivrai l'ordre établi par les éditeurs, en me dispensant toutefois de parler du voyage de Chapelle et Bachaumont, qui est trop connu pour qu'on ait besoin d'y rappeler l'attention du lecteur.

Après Chapelle et Bachaumont, on trouve dans ce recueil le *Voyage en Languedoc et en Provence*, de Lefranc de Pompignan. Cette réunion immédiate n'est pas adroite : d'abord, parce que ce sont deux voyages dans les mêmes provinces ; et en second lieu, parce que de tous les poètes voyageurs, Lefranc de Pompignan est celui qui a mis le plus d'affectation à imiter Bachaumont et Chapelle ; mais il s'en faut bien qu'il ait leur facilité, leurs grâces naturelles et leurs négligences pleines d'agrément. On ne trouve dans ce second voyage en Languedoc que des tirades de vers qui paraissent avoir été faites par gageure. Lefranc de Pompignan fait un tel abus de la rime redoublée, qu'il en devient fatigant et pénible. Il paraît même s'être attaché aux rimes bizarres de préférence : cette manière serait aujourd'hui regardée comme une preuve de talent; mais outre que les bons écrivains ne font pas de ces tours de force, il est presque impossible qu'une pareille affectation ne détruise pas l'élégance, la clarté et le charme de la poésie : elle détruit aussi la gaieté. Quel plaisir, en effet, le lecteur peut-il trouver à lire des vers tels que ceux-ci ?

Offrant un culte romanesque
A ces lieux dérobés aux coups

De la barbarie arabesque;
Et même échappés au courroux
De ce pourfendeur gigantesque
Qui des Romains fut si jaloux,
Que sa fureur détruisit presque
Ce que le temps laissait pour nous;
Examinant à deux genoux
Un débris de peinture à fresque,
Et d'un œil anglais ou tudesque
Dévorant jusques aux cailloux.

Presque toutes les stances ont cette âpreté, et je n'ai cité que la plus courte. C'était bien la peine de se mettre l'esprit à la torture, pour devenir si dur et presque inintelligible! Il y a sans doute quelques morceaux qui offrent une facilité plus aimable et de l'esprit sans prétention; mais ils sont en petit nombre, et ce sont précisément ceux où l'auteur n'a pas ambitionné le mérite de la difficulté vaincue. Tel est celui-ci, où il compare le Comtat d'Avignon au paradis terrestre:

Tel fut sans doute, ou peu s'en faut,
Le lieu que la main du Très-Haut
Orna pour notre premier père:
Jardin où notre chaste mère,
Par le diable prise en défaut,
Trahit son époux débonnaire:
Par quoi ce doyen des maris
Vit ses jours doublement maudits,
Et murmura, dit-on, dans l'âme,
D'être chassé du paradis
Sans y pouvoir laisser sa femme.

Dans le Voyage de Fléchier, il y a peu de vers, et c'est tant mieux, car ils sont au-dessous du médiocre ; on en trouve même quelques-uns tels que celui-ci :

La verdure *émaillée* de fleurs.

La prose est plus agréable ; mais elle n'offre rien de piquant, si ce n'est un tableau que l'auteur voit dans le cloître des Jacobins, à Clermont en Auvergne. Ce tableau représentait un Jacobin tenant une balance où il y avait d'un côté un panier chargé des plus beaux fruits, et de l'autre ces mots: *Dieu vous le rende ;* et ces quatre mots étaient si lourds qu'ils emportaient l'autre bassin de la balance. Cette manière hiéroglyphique d'exciter la charité des fidèles, avait paru un trait de génie aux RR. PP. Jacobins.

Le Voyage d'Éponne, par Desmahis, est l'un des plus agréables du recueil; les vers surtout y ont une grâce naturelle, et paraissent plutôt avoir été trouvés que travaillés. Je ne puis résister au plaisir d'en transcrire deux morceaux qui feront la critique de tous ceux où la gaieté n'est qu'une grimace, et où l'esprit se montre avec effort. Voici une apostrophe au Silence, écrite dans une forêt qui paraît consacrée à ce dieu :

Silence, frère du repos,
Habitant de la solitude,
Ami des arts et de l'étude,

Qui fuis la pourpre et les faisceaux,
Toi par qui le sage se venge
Des critiques, des cabaleurs,
Des ignorans et des railleurs,
Reçois cet hymne à ta louange,
Et me garantis, en échange,
Du commerce des grands parleurs.

. . . . . . . . . . . . . . . . .

Après avoir, par la parole,
Amusé le sot genre humain,
La science toujours frivole,
Et le bel-esprit toujours vain,
Privés du renom qui s'envole,
Vont se reposer dans ton sein.
Tu peins les amoureuses flammes
Mieux que les plus galans propos;
Les plus ingénieux bons mots
Ne valent pas tes épigrammes.
Tu conserves l'honneur des femmes,
Et tu tiens lieu d'esprit aux sots.

Dans le tabeau d'une noce champêtre, on trouve cette tirade agréable :

Pour trois jours reine du hameau,
Ayant un bouquet pour parure,
Pour couronne un petit chapeau
Qui se perdait dans sa coiffure,
Pour trône un siége de verdure,
Et pour dais un humble arbrisseau,
La jeune épouse de la veille,
Tout à la fois pâle et vermeille,
Avait encor l'air étonné;
Et tout ensemble heureuse et sage,
Laissait lire sur son visage
Le plaisir qu'elle avait donné.

. . . . . . . . . . . . . . . .
Pour finir ce groupe champêtre,
Quelques vieillards sont à côté,
Qui dans leurs cœurs sentant renaître
Des étincelles de gaieté,
Comme en hiver on voit paraître
Quelques heures d'un jour d'été,
Racontent ce qu'ils ont été,
Oubliant qu'ils vont cesser d'être.

Trois voyages de Bérenger contribuent à jeter une grande variété dans cette collection. Il ne fait pas des vers sur toutes les mesures qu'il rencontre, mais il nous donne en fort bonne prose une description rapide et curieuse de tous les lieux qu'il parcourt. Le chemin de Paris à Lyon, par le Bourbonnais et par la Bourgogne; des détails piquans sur Marseille, sur la Fête-Dieu à Aix; la route de Paris à Bordeaux; des notices historiques; des réflexions justes, sur lesquelles il ne s'appesantit point, et un tableau charmant d'une navigation sur la Saône: tels sont les objets qu'il présente au lecteur, et qu'il sait revêtir de couleurs agréables, quoiqu'il s'éloigne un peu trop de la simplicité qui caractérise le style des voyageurs du siècle précédent.

J'ai déjà dit quelques mots des deux morceaux du chevalier de Bertin: ils pétillent d'esprit. L'auteur a tant de goût pour les métamorphoses, qu'il transforme quatre chevaux normands, qui tirent le coche d'Auxerre, en zéphyrs qui enflent les

voiles du navire. Au surplus, on ne peut s'empêcher de convenir qu'il n'y ait aussi un assez grand nombre de vers bien tournés.

Après lui, vient un capucin nommé le P. Venance. Le sujet de son voyage est exprimé dans ces quatre vers :

Chaque individu séraphique,
Docile au vœu que nous faisons,
S'en va, penché sur sa bourrique,
Quêter du bled et des affronts.

Le P. Venance a beaucoup d'esprit et un fort bon ton : sa prose vaut mieux que ses vers, où il oublie quelquefois son habit et sa quête. Le dernier trait de son voyage est plus que bizarre : un capucin qui veut graver le nom de son *amie* sur l'écorce d'un myrte, présente une image si grotesque, que Téniers n'aurait osé la placer dans ses tableaux.

Je ne puis parler des autres voyageurs, qui sont fort nombreux : mais les noms de la plupart d'entre eux suffisent pour exciter la curiosité du lecteur : ce sont Racine, La Fontaine, Regnard, Voltaire, Piron, Gresset, M de Boufflers, etc.

## HISTOIRE

### DE LA VIE ET DES OUVRAGES DE VOLTAIRE,

Suivie des jugemens qu'ont portés de cet homme célèbre divers auteurs estimés; par L. PAILLET DE WARCY, capitaine décoré, et membre de plusieurs sociétés savantes et littéraires.

PASSER le but c'est le manquer : une injustice évidente diminue les torts réels de l'homme envers lequel on se la permet. Toute exagération, toute déclamation qui décèle un parti pris et une intention malveillante, devient une source d'intérêt en faveur de l'accusé, quelles que soient d'ailleurs les fautes qu'il ait pu commettre. C'est ce que nous éprouvons dans les débats des Cours d'assises où le plus grand criminel devient intéressant quand le public découvre dans l'accusation ou dans les témoignages d'autres motifs que ceux de dire la vérité: c'est ce qu'on éprouve également à nos représentations dramatiques où une injuste rigueur a suffi plus d'une fois pour faire obtenir une apparence de succès à l'auteur qui méritait une chute : c'est ce qu'on éprouvera sans doute aussi à la lecture de l'ouvrage que j'annonce, ouvrage plus propre à faire multiplier les éditions de Voltaire qu'à di-

minuer la réputation de ce grand écrivain. L'auteur de cette Histoire de Voltaire a pris pour épigraphe cette phrase dont la forme est connue : « *J'ai vu le scandale des spéculations de mon temps, et j'ai publié ce livre.* » Je propose cette variante : « J'ai vu les spéculations de mon temps, et j'ai fait une spéculation. » Il m'est, en effet, très-facile de prouver que ce livre, composé de fragmens de cent autres livres, n'est en réalité qu'une spéculation, à moins que l'auteur n'aime mieux avouer qu'il est une réfutation maladroite.

Comme royaliste, comme ami des mœurs et de la religion, M. Paillet de Warcy a voulu prémunir les jeunes gens contre la séduction qu'exercent la grande réputation et les talens de Voltaire; il a voulu éteindre ou au moins diminuer en eux le désir de connaître les ouvrages de cet homme célèbre, et il a espéré sans doute que les écrits de Voltaire seront bien moins recherchés quand ils auront été condamnés par M. Paillet. J'avoue que l'intention est louable, et je fais tous mes efforts pour la croire sincère. Mais le bon sens me crie que quand on veut faire oublier un homme, on n'écrit pas sa vie en deux gros volumes; on ne présente pas la nomenclature de ses nombreux ouvrages; on ne parle pas longuement des relations qu'il a eues avec les personnages les plus illustres, avec des princes et des rois; on ne donne pas un double *fac simile* de son écriture, et on ne place pas au frontispice du livre qui le condamne, cinq

portraits, cinq! tracés à différens âges, d'un écrivain qui ne mérite pas d'être lu. Oh! très-certainement si j'avais pu vivre jusqu'aujourd'hui sans connaître une seule page de Voltaire, le livre de M. Paillet me forcerait à en acheter une édition complète.

Dans un opéra de Métastase, on entend Caton (d'Utique) raconter à sa fille tous les crimes de César, pour lui inspirer toute la haine que mérite le destructeur de la liberté romaine; mais ces crimes sont des exploits, et Caton déclame avec tant d'exagération, que la pauvre fille devient encore plus amoureuse de l'homme qu'on veut lui faire détester. Je crains bien que le livre de M. Paillet n'ait un succès pareil, s'il en obtient un quelconque.

La partie de cette histoire que l'auteur intitule: *Voltaire devant ses juges*, se compose d'un grand nombre de fragmens, en prose et en vers, extraits de différens ouvrages dans lesquels Voltaire est condamné; et madame la comtesse de Genlis est président de ce tribunal. M. Paillet, il faut en convenir, a été très-sobre dans les emprunts qu'il a faits, car il pouvait grossir vingt volumes de tout ce qui a été écrit contre Voltaire, et il s'est contenté de quatre-vingts pages: mais tous ces auxiliaires appelés par l'anti-voltairien, tous ces fragmens disparates où l'on réunit les décisions de madame de Genlis à celles de Palissot, et les jugemens de la Harpe à ceux de Buonaparte, m'ont fait faire une observation à laquelle sans doute l'auteur ne

s'attend pas : c'est que les hommes véritablement pieux n'ont été que justes envers Voltaire, tandis que les dévots de circonstance n'ont négligé ni le mensonge ni la perfidie pour grossir leurs déclamations. Oui, quelque étonnant que cela paraisse, et dussent en murmurer messieurs les libéraux, il est très-vrai que les abbés, les prêtres et les prélats ont parlé de Voltaire avec plus de dignité et plus de justice que ne l'ont fait des écrivains obscurs, pour qui la religion n'est qu'une mode nouvelle, et que l'on voit, selon l'expression de Pindare-Lebrun,

Burlesquement roidir leurs petits bras,
Pour étouffer si haute renommée.

Prenons pour exemple M. de Montillet, archevêque d'Auch, et cité par M. Paillet : ce prélat, qui avait été lui-même en butte aux sarcasmes de Voltaire, ne confond point le talent de l'écrivain avec les torts du philosophe, et il lui reproche avec sévérité l'abus qu'il a fait *des dons de Dieu et de la nature*. M. l'abbé Gallard avoue que Voltaire s'élève autant au-dessus des autres ennemis de la religion *par l'éminence de ses talens* que par son zèle pour l'impiété. Un autre écrivain, qui n'est point ecclésiastique, mais dont la piété n'est pas douteuse, s'exprime ainsi : « Un homme unique, Voltaire, puisqu'il faut le nommer, à qui l'enfer avait remis ses pouvoirs, se présenta dans cette nouvelle arène, et combla les vœux de l'impiété.

Jamais l'arme de la plaisanterie n'avait été maniée d'une façon aussi redoutable... Jusqu'à lui le blasphême, circonscrit par le dégoût, ne tuait que le blasphémateur; dans la bouche du plus coupable des hommes, il devient contagieux en devenant *charmant*, etc.... » Voilà de la sévérité, mais voilà aussi de la justice; et un homme assez impartial pour trouver du talent jusque dans des ouvrages impies, l'aurait reconnu à plus forte raison dans ceux où le même écrivain a respecté la religion et les mœurs. Les exemples cités par M. Paillet, et qu'il aurait dû imiter, suffisent pour tracer une ligne de démarcation entre les hommes réellement pieux et ceux qui veulent le paraître. Les premiers ne pensent pas que le zèle pour la religion autorise l'injustice; ils n'ont pas cru que les ouvrages d'un auteur dussent être solidaires l'un pour l'autre, et qu'il fallût, par exemple, proscrire les odes et les poésies sacrées de J.-B. Rousseau, parce que ce poète a fait des épigrammes obscènes où il fait figurer des ministres de la religion.

Voyons maintenant comment M. Paillet de Warcy a été juste envers Voltaire. Dans un beau corollaire qui termine le premier volume de cet ouvrage, l'auteur résume ainsi toutes les qualités de son héros : « On doit conclure, dit-il, que Voltaire » fut mauvais fils, mauvais citoyen, ami faux, en» vieux, flatteur, ingrat, calomniateur des vivans » et des morts, intéressé, intrigant, peu délicat, » vindicatif; ambitieux de places, d'honneurs et de

» dignités; hypocrite, avare, intolérant, méchant,
» inhumain, despote, impie, blasphémateur, sa-
» crilége, menteur, violent....... Ces défauts et ces
» vices, sans compter bon nombre d'autres, nous
» les avons tous *prouvés* dans l'histoire de sa vie. »

Il semblerait que cette kirielle dût suffire pour fixer l'opinion du lecteur sur le caractère du philosophe de Ferney; mais M. Paillet a voulu rendre l'homme aussi vil qu'odieux; et d'ailleurs, dans la longue énumération qui précède, il n'est pas encore question du mérite de l'écrivain; il faut donc ajouter quelques traits qui compléteront la ressemblance. M. Paillet nous apprend que Voltaire a été soufflctté par un comédien, bâtonné par un gentilhomme, rebâtonné par un libraire; qu'il a été chassé de chez son père, chassé de l'étude d'un procureur et chassé de la Hollande; qu'à l'âge de trente-quatre ans il fut encore menacé *de la canne*, et qu'il demanda pardon par un joli quatrain; qu'en revenant de Prusse, voulant changer en argent de France l'argent d'Allemagne qu'il rapportait, il essaya de friponner un juif *sur le compte et la qualité des pièces;* que voulant placer une somme en viager, il feignit d'être dangereusement malade, et couvrit sa cheminée de drogues et d'ordonnances, pour tromper un usurier, et en obtenir de meilleures conditions : je m'arrête ici, car je crains de rendre Voltaire trop séduisant; et je renvoie le lecteur à l'ouvrage même où il trouvera beaucoup d'autres gentillesses soigneusement recueillies, et

très-sincèrement affirmées par M. Paillet. Je viens de montrer l'homme tel que l'a fait le biographe; je vais m'occuper de l'écrivain.

En réunissant les opinions de M. Paillet et celles d'un grand nombre d'auteurs, mais adoptées par M. Paillet, on voit d'abord que Voltaire, dont le bagage littéraire paraît si volumineux, n'a presque rien tiré de son propre fonds, et que ses meilleurs ouvrages sont de véritables plagiats. Il a emprunté sa tragédie de Brutus à mademoiselle Bernard ou à mademoiselle Barbier, car le biographe nous laisse le choix; il n'est, selon M. Paillet, que l'*arrangeur* des pièces de Crébillon; l'Orphelin de la Chine *est une faible réminiscence* d'Athalie, ou une copie de Polyeucte; tout ce que Voltaire a écrit contre les livres saints, n'est qu'un recueil d'objections qu'il a dérobées à dom Calmet; la Henriade est un tissu de plagiats, Mérope est un composé de la Mérope de Maffei et de l'Amasis de la Grange-Chancel; Oreste, Sémiramis et Rome sauvée sont *pillés* des tragédies de Crébillon; Alzire a été dérobée à M. de Pompignan; Nanine à Fontenelle; Zaïre est empruntée de Shakespeare: il serait trop long, disent encore M. Paillet et compagnie, d'énumérer tous les plagiats dont Voltaire a composé ses pièces fugitives, mais il en doit les plus jolies idées à Voiture, à Dryden, à madame de Villedieu et à *Saint-Paul*. Ce corsaire enfin a pillé les mauvais écrivains comme les bons, depuis Corneille jusqu'à Duryer.

Après avoir expédié le voleur, voyons quel usage il fait de son butin. M. Paillet a la naïveté de nous apprendre que ce Voltaire, ce mauvais citoyen, cet ingrat, cet intrigant, ce [illegible], cet impie, ce plagiaire, ce fripon, fut mis à l'âge de dix ans chez les jésuites, *ces grands soutiens des bonnes études, si justement célèbres* PAR LES EXCELLENS SUJETS QU'ILS ONT FAITS. Il cite M. Legros de Rose, qui a bien deviné en prédisant *que Voltaire ne serait jamais un personnage académique* : pauvre M. Legros, que de gens ignorent que vous avez été vous-même académicien! M. Paillet rapporte encore une phrase dans laquelle le bon abbé de Mably dit, qu'en fait d'histoire, Voltaire *débite ses sottises avec emphase, et ne s'y voyait pas loin du bout de son nez.* Cela prouve, au moins, que le nez de Voltaire était d'une belle longueur, et que l'abbé de Mably était un peu camus. Je suis étonné que Voltaire ait écrit les *inepties* qui auraient couvert de ridicule tout autre que lui, cette phrase étonne d'abord, mais on apprend qu'elle est de madame de Genlis, et on se contente de sourire. M. Paillet [illegible] Napoléon Buonaparte pour lui faire dire que Voltaire est *plein de boursouflure et de clinquant.* Voltaire boursouflé ! c'est sans doute en revenant de Moscou que Buonaparte a dit cela.

Mais, de tous les juges de Voltaire, sans en excepter madame de Genlis, il n'en est pas un qui puisse être comparé à M. Paillet de Warcy, sous

le rapport de la logique, du goût, de l'érudition, de l'exactitude et de la bonne foi. C'est ce que je vais démontrer par un petit nombre d'observations qui seront plus que suffisantes. J'admets que Voltaire ait voulu tromper un juif sur le compte et sur la qualité des pièces de monnaie dont il voulait faire le change. Cette anecdote est en effet très-vraisemblable; les juifs ne savent pas compter, et ils ne se connaissent point en matières d'or et d'argent: ainsi, le poète, qui avait déjà 60,000 livres de rentes, a dû être tenté de gagner quelques écus sur un brocanteur plein d'ignorance et d'ingénuité. Mais ayant l'intention de voler le juif, Voltaire n'a sûrement pas appelé de témoins à cette belle opération, et vraisemblablement il ne s'est pas vanté d'avoir eu cette tentation. Ce n'est donc que par le juif même que le fait a pu être connu; et c'est ici qu'éclate l'impartialité de M. Paillet, car, en bon chrétien, il s'est cru obligé d'en croire un juif sur sa parole.

Voici un autre point sur lequel il ne me sera pas aussi facile de louer M. Paillet. En parlant de la versatilité de Voltaire, il dit que le poète, après avoir flatté le grand Frédéric, le traita moins bien par la suite, et il ajoute (remarquez bien cette phrase): « Mais ces reproches généraux et indirects ne sont rien en comparaison de ce qu'il écrivit *quand Frédéric mort ne fut plus à craindre.* » Quoi! M. Paillet a vu des vers de Voltaire écrits après la mort de Frédéric, qui est mort six ans

après Voltaire! Ah! M. Paillet devrait bien nous les montrer, car ce seraient des vers miraculeux. Non, il ne les montrera pas; mais quelque écolier lui apprendra que Voltaire, mort en 1778, n'a point écrit en 1784. C'est cependant un juge de Voltaire, c'est son historien qui tombe dans cette lourde méprise, et qui part de là pour déclamer contre les erreurs, les anachronismes et les mensonges de Voltaire.

M. Paillet cite ailleurs le livre des *trois Imposteurs*, comme un ouvrage qu'il connaît, puisqu'il le caractérise *un très-mauvais ouvrage, d'un athéisme grossier, sans esprit et sans intérêt*. Or, personne n'a jamais dit avoir vu ce livre, et l'on pense assez généralement qu'il n'a jamais existé. Cependant, comme M. Paillet en parle pertinemment, je veux bien croire qu'il l'a lu, comme il a lu les vers que Voltaire a faits après la mort de Frédéric.

Le redoutable M. Paillet a cru sans doute que le *Dictionnaire philosophique*, les *Questions sur l'Encyclopédie*, la *Pucelle*, et cent brochures antichrétiennes, n'étaient pas des titres suffisans pour constater l'impiété de Voltaire, et il a cherché ses preuves dans des écrits que personne n'avait improuvés. Voltaire ayant dit, ce qui est très-vrai, que nous donnons des noms païens aux jours de la semaine, M. Paillet prend acte de cet aveu, et dit, avec la plus aimable ignorance : « Serait-ce par une inconséquence de ce système que Voltaire écri-

vait *Auguste* et non pas *Août?* Ainsi, Mars et Jupiter, Saturne et Vénus, étaient les saints de son almanach. » Faut-il donc encore envoyer un écolier à M. Paillet, pour qu'il lui apprenne que le mot *août* est le même que le mot *Auguste*, que la cité d'Aost est la cité d'Auguste, que Augsbourg est la contraction d'*Augusti burgum*, et Autun, la contraction d'*Augusto dunum?* De quel étonnement cet érudit, juge de Voltaire, ne sera-t-il pas frappé, quand il apprendra que tous les chrétiens et le pape lui-même, donnent aux jours de la semaine des noms païens, et que mardi, mercredi, jeudi et vendredi, signifient jour de Mars, jour de Mercure, jour de Jupiter et jour de Vénus? Je sens que je fais ici des observations bien misérables; mais ces misères devraient être connues, ce me semble, d'un écrivain qui prétend juger un homme tel que Voltaire.

M. Paillet de Warcy termine sa biographie par cette phrase : « Le lecteur voudra bien nous permettre de porter sur notre ouvrage le jugement que Montaigne portait du sien : *C'est ici un livre de bonne foi.* » Une seule citation prouvera, non pas que M. Paillet ait quelque chose de commun avec Montaigne, mais que son ouvrage est un livre de bonne foi. Fidèle au système de voir de l'impiété dans tout ce qu'a écrit Voltaire, M. Paillet en trouve jusque dans les stances adressées à madame du Deffant. La dernière de ces stances est celle-ci :

Nous naissons, nous vivons, bergère,

Nous mourons sans savoir comment ;
Chacun est parti du néant :
Où va-t-il ? Dieu le sait, ma chère.

M. Paillet ne cite que les deux derniers vers, qu'il dénonce comme *un trait de matérialisme*. Je vois qu'un troisième écolier doit aller enseigner à ce maître que le mot *néant* ne peut pas indiquer le matérialisme, car les matérialistes n'admettent pas le néant, puisqu'ils soutiennent que la matière est éternelle et infinie. Et quel nouvel étonnement éprouvera M. Paillet, quand il apprendra que ce sont les orthodoxes, les chrétiens, les hommes religieux qui reconnaissent le néant, puisqu'ils croient que Dieu a créé l'univers *en le tirant du néant!* Ainsi, la stance de Voltaire est irréprochable. Mais M. Paillet voulait absolument que cette stance fût impie, et qu'a-t-il fait pour qu'elle le devînt en apparence ? Il a subtilement supprimé ces mots : *Dieu le sait*, et il a écrit :

Chacun est parti du néant :
Où va-t-il ?....

Cela n'empêche pas sans doute que l'ouvrage de M. Paillet ne soit un livre de bonne foi ; mais je déclare que si l'on me donne la liberté d'escamoter deux ou trois mots dans chaque phrase, je m'engage à démontrer qu'il y a mille impiétés dans l'Évangile.

Je n'ai point encore parlé du bon goût de M. Paillet; je m'afflige beaucoup de voir que le défaut d'espace m'empêche d'en citer de nombreux exemples : au moins j'en offrirai un en affirmant qu'il y en a beaucoup de la même espèce.

Il est tout naturel que M. Paillet préfère Crébillon à *l'arrangeur* des pièces de Crébillon. Cette prédilection peut se justifier jusqu'à un certain point, et les hommes qui n'ont aucun sentiment de la poésie peuvent mettre Crébillon au-dessus de Voltaire, comme on a placé Virgile au-dessous de Lucain; mais cette préférence, juste ou injuste, n'autorisait pas M. Paillet à dire que la *Sémiramis* de Voltaire réussit, *malgré l'horreur du spectacle qu'elle présente*, car, en conscience, la coupe d'Atrée n'est pas plus anacréontique et plus gracieuse que le dénoûment de *Sémiramis*. Il y a dans le jugement de M. Paillet un excès de bon goût ou un excès de bonne foi, et il faut, dit un apôtre : *Sapere ad sobrietatem*.

# HISTOIRE

## DE LA VIE ET DES OUVRAGES DE J.-J. ROUSSEAU,

**Composée de documens authentiques, et dont une partie est restée inconnue jusqu'à ce jour; d'une Biographie de ses contemporains considérés dans leurs rapports avec cet homme célèbre; suivie de Lettres inédites.**

---

Il n'y a dans cet ouvrage rien d'aussi remarquable que son existence même. L'intention, les motifs de l'auteur, en composant ce livre, sont exposés dans trois lignes de son Introduction, il dit, en parlant de Rousseau : « Il était intéressant de savoir si sa conduite et son langage, sa morale et ses actions étaient en harmonie, depuis l'époque où il nous avait parlé de nos devoirs, etc...... » Qui le croirait? c'est pour nous donner la solution de ce *si* dubitatif qu'un homme d'esprit, très-instruit et très-patient, a écrit deux volumes de plus de cinq cents pages chacun, en lignes très-serrées, et en caractères dignes d'une édition compacte. Onze cents pages pour nous prouver que Rousseau n'a jamais menti! Et la politesse me force à dire que dans ces onze cents pages il n'y aura pas le plus petit mensonge. Oh! que l'enthousiasme est une belle chose!..

Quoique la sincérité, la sagesse, la perfection morale de Rousseau fussent bien démontrées aux yeux de l'auteur, il a cependant senti qu'il serait fort difficile de nous inoculer une parfaite conviction, car il a rassemblé tous les instrumens de la dialectique, de la polémique et de la bibliographie pour conduire à bien cette opération délicate. Il a d'abord commenté les *Confessions* de Jean-Jacques ; il en a tiré, non pas une apologie, son héros dédaignerait de descendre jusque-là, mais un véritable panégyrique, et c'est bien ce qu'on peut appeler *ex famo dare lucem.* Il a ensuite pris la peine d'analyser neuf cent soixante-deux lettres écrites par Jean-Jacques, à quelques hommes connus, et à d'autres personnes uniquement illustrées par la réception d'une ou deux de ces lettres. Ces analyses sont curieuses par leur admirable concision. En voici quelques exemples :

« A SA TANTE. Il la prie de venir au secours d'une demoiselle F..... dont elle est d'ailleurs la belle-mère ; regrets sur la mort de l'oncle Bernard. — A M. MICOUD. Il se plaint de son silence et de celui de son ami. — A M. MOULTOU. Il lui propose de faire une édition de ses écrits, et, à son défaut, de s'adresser à M. Roustan. — A M. DE GINGINS. Il le remercie de l'intérêt qu'il lui a témoigné, et des consolations qu'il lui a données. — A M. GUY. Il le prie d'envoyer chez madame La Tour un exemplaire du recueil de ses ouvrages qu'il vient de faire imprimer. — A MADAME DE

LUZE. Il ne peut aller la voir qu'au retour du printemps. — A M. LALLIAUD. Il lui enverra son profil par la première occasion. — A M. GRANDVILLE. Il envoie savoir de ses nouvelles. — AU MÊME. Il lui envoie du gibier. — A MADEMOISELLE DEWES. Il ira la voir lundi, etc., etc..... »

Il est bien évident, pour moi, que si dans ce livre il eût été question de Voltaire, l'auteur aurait analysé la lettre dans laquelle le patriarche de Ferney dit : « Vous m'achèterez deux almanachs, » et celle où j'ai lu avec le plus vif intérêt : « Vous » donnerez 12 fr. à Baculard. » Un trop grand nombre de ces notices sur la correspondance de Rousseau, sont de cette importance et de cette étendue. Il s'en trouve sans doute de plus intéressantes, et cela n'est pas difficile à croire ; il y en a même de curieuses, et sans cela, moi, qui lis tout jusqu'à Mathieu Laensberg, je serais tombé d'épuisement avant la neuf cent soixante-deuxième analyse ; neuf cent soixante-deux ! Ah ! *qué fa trembla*, dirait un Provençal !

Un peu de patience, je vous prie, je n'ai encore indiqué jusqu'ici que la moindre partie du travail de l'auteur. Après ce bataillon d'analyses, il fait paraître la redoutable phalange de sept cent trente-sept contemporains de Rousseau, et il consacre à chacun d'eux une notice biographique, tantôt de plusieurs pages, tantôt de quelques lignes. Je n'ai pas besoin de citer tous les hommes remarquables du dix-huitième siècle ; ils sont assez connus, et j'avoue

avec un grand plaisir que dans les articles qui les concernent, j'ai trouvé souvent des jugemens très-sains, des réflexions justes et piquantes, des aperçus pleins d'esprit et des anecdotes curieuses. Mais bien souvent aussi, et j'en fais mon acte de contrition, j'ai maudit l'auteur quand je l'ai vu obstiné à m'apprendre ce qu'avaient été dans ce monde MM. Ballot, Bergeon, Borlin, Bovier, Cartier, Chassot, Fagoaga, Follau, Garçon, Gatier, Gustin, Guyenet, Guyot, Marteau, Masseron, Mathas, Maty, Micoud, Palu, Parent, Pelico, Perrotet, Pissot, Réguilat, Reydelet, Rolichon, Vêpres, Verrat, madame Mazet, mademoiselle Gotton et mademoiselle Madelon. Grand Dieu! me suis-je écrié, si toutes les Gotton, si toutes les Madelon qui se sont approchées de nos grands hommes obtiennent les honneurs de la notice, quelle fortune pour les faiseurs de biographies!

A cette effrayante biographie succède, non pas l'analyse de tous les ouvrages de Rousseau, mais l'historique de tous ces ouvrages qui, grands ou petits, sont au nombre de quatre-vingt-quatre; on n'a pas même négligé la tragédie intitulée : *la Découverte du Nouveau-Monde*, que Rousseau a jetée au feu. Ainsi, tandis qu'une foule d'écrivains ont tant de peine à produire un ouvrage qui leur survive, les auteurs célèbres ne peuvent pas nous dérober la connaissance de leurs fautes; de cruels amis, d'indiscrets enthousiastes nous révèlent les faiblesses des grands hommes; ils notent avec une

déplorable exactitude combien de fois leur héros a bronché dans la carrière, combien de fois le génie s'est éteint, combien de fois l'écrivain supérieur est tombé au-dessous du médiocre. Est-ce par respect pour l'idole, est-ce par un aveugle enthousiasme, ou plutôt par le désir de faire un gros livre, que l'on veut éterniser le souvenir des platitudes comme celui des chefs-d'œuvre?

L'auteur nous a bien dit quelle avait été son intention en écrivant ces deux énormes volumes; il voulait prouver contre les assertions des ennemis de Rousseau, que l'auteur d'Émile avait été vraiment philosophe dans sa conduite comme dans ses écrits, que ses intentions avaient toujours été droites et pures; qu'en nous apprenant nos devoirs il ne s'était jamais écarté des siens; qu'en se retirant du monde il voulait sincèrement se dérober aux inconvéniens de la gloire, et qu'il ne se cachait pas pour être vu, comme la Galatée de Virgile; qu'il était exempt de toute espèce de charlatanisme, et que toute sa vie, enfin, depuis le moment où il a commencé à écrire, a été employée à justifier complètement sa fameuse épigraphe : *Vitam impendere vero.* Dieu soit loué! Voilà donc un homme parfait, un véritable philosophe qui a toujours eu raison, qui n'a pas menti une seule fois depuis 1734 jusqu'en 1778; et si quelque tartufe veut faire faire à Jean-Jacques un purgatoire, ne fût-ce que de huit jours, il faut que ce fanatique soit damné comme le plus obscurant des calomniateurs.

Mais je me trouve dans un cruel embarras, car je suis très-philosophe aussi; je ne veux affliger les mânes d'aucun de mes confrères, et cependant je vois une troupe de philosophes acharnés sur ce pauvre Jean-Jacques, et le déchirer *unguibus et rostro.* Jean-Jacques est la sagesse, la perfection même, et les philosophes Voltaire, Diderot, Grimm, Hume, Mably, La Harpe, Marmontel, d'Alembert, Galiani, Suard, Horace Walpole, Tronchin, Servan, Pálissot, de La Borde, Helvétius et Adanson soutiennent que Jean-Jacques est un imposteur, ou tout au moins un charlatan. L'auteur, dont j'annonce l'ouvrage, a pris un parti courageux, mais bien cruel; au philosophe Jean-Jacques il immole dix-huit philosophes. Je ne suis pas si brave; les révolutions m'ont appris à me ranger du côté du grand nombre. Dix-huit voix contre une seule sont à mes yeux une majorité fort imposante; je ne ferai pas à l'esprit du siècle l'injure de croire qu'il a pu exister dix-huit imposteurs parmi les philosophes du dix-huitième siècle, et si mon auteur me force d'avouer qu'il y a eu du charlatanisme jusque dans la philosophie, j'aime mieux croire au moins qu'il n'y a eu qu'un seul charlatan. La conclusion est dure pour Rousseau, mais elle est fondée sur le calcul des probabilités, et d'autres considérations se joignent à ce calcul numérique. Rousseau n'était pas un malhonnête homme, j'en suis convaincu; pour le venger sur ce point, je me joindrais volontiers à son pané-

gyriste ; et voilà justement ce qui cause ma perplexité, car Marmontel, Suard, Mably, Tronchin, Servan, et presque tous ceux que j'ai nommés, étaient de fort honnêtes gens ; Helvétius était la bienfaisance même ; Voltaire, après avoir médit de Jean-Jacques, aurait mis sa gloire à lui rendre service ; je crois que d'Alembert était incapable d'une noirceur, et l'audacieux Diderot lui-même avait le cœur généreux ; de mes dix-huit philosophes enfin, je n'abandonne que le baron de Grimm et l'abbé Galiani, et, puisqu'il faut une victime, je frappe à regret le Contrat social plutôt que de brûler une bibliothèque tout entière.

Mais voici bien une autre difficulté : Rousseau s'est plaint de tout le monde, s'est brouillé avec tout le monde, et même avec la fameuse Thérèse qu'il a épousée philosophiquement entre la poire et le fromage, car un dîné a été la cérémonie, une table a été l'autel de ce bel hyménée. Rousseau a occupé plus d'appartemens en différentes villes, que les *Ciceroni* de Rome ne donnent de maisons de campagne à l'orateur romain, que nos savans n'accordent de salles à manger au fameux Lucullus. En quittant Genève, notre philosophe demeure successivement à Bossey, à Annecy, à Turin, à Lyon, à Lausane, à Neuchâtel, à Paris, rue des Cordiers près de la Sorbonne, à Chambéry, aux Charmettes, à Montpellier, à Paris encore, hôtel Saint-Quentin, à Venise, à Paris, une troisième fois, rue de Grenelle-Saint-Honoré, à

Passy, à l'Hermitage, à Montmorency, à Yverdun, à Motiers-Travers, à l'île de la Motte, à Bienne, à Strasbourg, à Paris encore (au Temple), à Londres, à Chiswick, à Wooton, au château de Trie, à Bourgoin, à Monquin, à Paris une cinquième fois, rue Plâtrière, et à Ermenonville où il est mort quarante-deux jours après s'y être établi. De presque tous ces domiciles chacun devait être sa dernière retraite, et en y entrant il semblait dire : *Sit meæ sedes utinam senectæ;* cependant il a toujours eu des querelles avec les habitans de l'endroit, avec les voisins, et même avec ses bienfaiteurs. S'il a toujours eu raison contre les philosophes, n'a-t-il jamais eu tort envers tant de gens qui n'étaient pas philosophes? Non, je ne veux pas me rendre ennemi de tout le genre humain, pour placer le seul Jean-Jacques au septième ciel; et puisqu'il faut qu'un journaliste décide quelque chose, je réponds aux questions qui me sont adressées : Non, Jean-Jacques n'était pas un méchant homme; il n'était pas un imposteur, comme les philosophes ont voulu le faire croire; il n'était pas un monstre, comme Hume l'a écrit; mais j'ai l'intime conviction qu'il était un peu charlatan, *quod sic probo.*

Son panégyriste affirme que, dans tout ce qu'on a écrit sur Rousseau, *on a manqué de bonne foi, et qu'on a eu l'intention d'en manquer.* Quand on fulmine un pareil arrêt contre tout ce que le dix-huitième siècle a eu de plus remarquable, quand

on accuse d'imposture les plus illustres coryphées de la philosophie, il faut bien se tenir en garde soi-même contre l'enthousiasme, toujours un peu menteur, et se montrer avec cette bonne foi que l'on refuse à tant d'hommes célèbres. Voyons donc si l'avocat de Rousseau n'a pas fait, en sens contraire, ce qu'il reproche aux ennemis de Jean-Jacques. Il réunit dans son gros *factum* des fragmens de tous les éloges qui ont été prodigués au philosophe de Genève par ses plus ardens admirateurs; l'emploi de ces matériaux est très-légitime, ce sont les pièces du procès; mais, comme un avocat n'est pas tenu de rapporter ce qui peut nuire à *sa partie*, notre anonyme écarte soigneusement des fragmens qu'il emprunte, les aveux qui ont été arrachés aux adorateurs du grand homme. Prenons pour exemple M. le comte d'Escherny : ce n'est pas pour rien que je choisis ce bon gentilhomme suisse, prussien, wirtembergeois et français; son admiration pour Jean-Jacques était un véritable culte, et tout ce qu'a écrit le comte n'est en quelque sorte qu'un commentaire, une longue paraphrase des écrits politiques de Rousseau; il a été le contemporain, le compagnon de voyage, le commensal, l'ami, que dis-je? le très-humble serviteur du philosophe; il a souffert sa mauvaise humeur, ses dédains, ses brusqueries, ses rebuffades, avec une résignation vraiment édifiante; et, pour prouver que son adoration n'avait point de bornes, M. le comte d'Escherny, homme de beau-

coup d'esprit, a bien voulu descendre jusqu'à l'absurdité quand il s'est agi de combattre pour son idole. Rien n'est plaisant comme les argumens par lesquels il repousse les reproches adressés à Rousseau : si vous lui parlez des contradictions du philosophe, il ne les nie pas, mais il soutient que Rousseau devait se contredire, *puisqu'il considérait les objets sous plusieurs faces.* Si on lui objecte le petit charlatanisme qui a fait du bruit dans le monde sous le nom de *lapidation*, il ne peut le contester, puisqu'il était témoin du fait, mais il dit que le grand homme voulait sortir de Motiers-Travers comme Mahomet de la Mecque, et faire de cette fuite une nouvelle hégire.

Le comte d'Escherny était un homme bien précieux aux yeux du panégyriste de Rousseau ; aussi, ce dernier n'a-t-il pas manqué d'emprunter vingt belles pages extraites des Œuvres philosohiques du comte. Eh bien! j'accepte le témoignage de M. d'Escherny. J'ai eu l'honneur de le connaître personnellement ; c'était un fort honnête homme, très-instruit, et très-incapable de mentir, même pour disculper l'objet de son admiration. Je vais donc rétablir ici les vérités que cet ami de Jean-Jacques laisse tomber à regret de sa plume, et que le panégyriste a pris le soin de négliger. Voici ce que raconte M. d'Escherny du séjour qu'il a fait à Motiers-Travers avec Rousseau :

« ..... Ce fut Rousseau et moi qui les premiers atteignîmes le sommet de la montagne (le Chas-

seron); nos compagnons étaient restés en arrière, et je me souviens toujours que M. du Peyron, qui était excédé et ne pouvait plus se traîner, lorsqu'il nous aperçut sautant et cabriolant, s'étendit à terre... *C'est dans ces temps-là même que Rousseau entretenait l'Europe de ses souffrances et de ses infirmités. Je ne l'ai jamais vu incommodé : ils jouissait de la meilleure santé, il cheminait, gambadait, et mangeait de fort bon appétit.* » Autre anecdote : Après une course dans le canton de Fribourg, nos voyageurs reçoivent l'hospitalité dans un chalet; « le lendemain matin, comme on se demandait, selon l'usage, *avez-vous bien dormi? Pour moi*, dit Rousseau, *je ne dors jamais.* Le colonel de Pury l'arrête, et d'un ton leste et militaire : *Parbleu, monsieur Rousseau, vous m'étonnez! je vous ai entendu ronfler toute la nuit; c'est moi qui n'ai pas fermé l'œil*, etc..... » A cette apostrophe, le philosophe put dire alors comme on l'a dit depuis, que *le militaire n'est pas civil.* Voilà de bien petites circonstances, répondra le panégyriste ; oui, sans doute, mais si elles avaient confirmé le *vitam impendere vero*, je suis bien certain qu'elles auraient été fort importantes.

En voici une beaucoup plus sérieuse. Écoutons encore M. d'Escherny, qui est le moins suspect des admirateurs de Jean-Jacques : « Il y avait long» temps que Rousseau voulait quitter Motiers..... » Les grands hommes ne font rien comme le com» mun des mortels. Ils aiment à occuper d'eux le

» public, à exciter sa curiosité, à devenir le sujet » des conversations..... Il s'agissait donc de faire » du départ de Rousseau un événement, de lui » donner l'apparence d'une fuite *pour se soustraire » à la persécution*, fuite qui pût devenir célèbre, » faire époque, et à laquelle on pût donner un nom, » comme par exemple *Fuite du philosophe de Mo- » tiers-Travers à l'île de Saint-Pierre;* ce qui rap- » pellerait *celle du prophète de la Mecque à Mé- » dine.* Comment s'y prendre? Attendrons-nous du » hasard l'événement, ou l'obligerons-nous d'ar- » river? Dans l'un ou l'autre cas, cet événement » s'est réduit à une vitre cassée pendant la nuit. » Le jour suivant on sonne le tocsin. « On a voulu » assassiner Jean-Jacques, le lapider; sa chambre » est remplie de pierres; c'est le ministre fana- » tique du village qui avait ameuté ses parois- » siens..... » C'est ainsi, continue M. d'Escherny, » témoin oculaire, qu'*un petit trou* fait à un car- » reau de vitre par une pierre lancée à dessein » ou sans dessein, *est aussitôt converti en véritable » lapidation.* »

L'auteur de la vie de Rousseau connaît très-bien le passage que je viens de transcrire; pourquoi donc présente-t-il la farce de Motiers-Travers comme une *véritable lapidation?* Pourquoi persiste-t-il trois fois sur cette anecdote qu'il aurait dû redouter? pourquoi persiste-t-il à nous montrer le prêtre et les paroissiens de Motiers comme des fanatiques et des assassins? J'ai encore un *pourquoi*

à lui demander, et c'est celui qui l'embarrassera davantage : Pourquoi va-t-il citer M. d'Escherny ?

Revenons donc à cette *bonne foi* dont ont manqué tous les adversaires ou ennemis de Rousseau. Était-ce bien pour se dérober aux regards des hommes que le philosophe portait un turban et un habit arménien ? Plaisant moyen, sans doute ! Autant vaudrait s'habiller en polichinelle pour n'être remarqué de personne. Quand Rousseau se plaignait de la foule qui le suivait partout, quand il paraissait furieux d'être l'objet de tous les regards, était-il bien sincère ? Dans ce cas, son panégyriste lui aurait joué un fort mauvais tour, car il nous apprend que le philosophe alla souvent dans un café, fort éloigné de sa demeure, pour procurer des chalands à la limonadière à qui il voulait du bien. Je ne vois là qu'un acte de bienveillance, mais je n'y vois pas le désir de se cacher.

J'aurais pu, sans doute, multiplier les anecdotes désobligeantes et les argumens défavorables, mais je me suis imposé la loi de combattre avec les armes mêmes employées par l'auteur ; je n'ai allégué que les faits rapportés par lui, et j'ai accepté le témoin très-irréprochable qu'il a lui-même appelé au tribunal. Je terminerai par une réflexion bien simple : Tout ce qu'on dira pour et contre la personne de Rousseau ne pourra jamais influer sur sa réputation littéraire. Rousseau sera lu tant que la langue française subsistera. Ses détracteurs mêmes admirent son génie, sa prose brûlante, son adroite

dialectique, et son coloris plein de charmes. Ses paradoxes sont loin de pouvoir être tous convertis en vérités, mais ils sont présentés avec un rare talent et un prodigieux artifice; on peut le réfuter, mais il est difficile de le quitter quand on a commencé à le lire. Tenons-nous-en là; et, en voulant déifier ce grand écrivain, ne donnons pas aux incrédules le droit de fouiller dans les faiblesses humaines dont Rousseau, comme tant d'autres, a eu sa bonne part. On admire Bacon, et l'on ne cherche point à en faire un Socrate; on lit Salluste avec délices, et l'on ne vante pas son gouvernement de Numidie. L'auteur, qui a voulu nous faire admirer la personne de Rousseau, me paraît très-capable de bien apprécier son talent; qu'il entreprenne cette tâche, et alors je ne lui reprocherai plus la grosseur de ses volumes.

---

## ŒUVRES COMPLÈTES

### DE L'ABBÉ ARNAUD,

Membre de l'Académie française et de celle des Inscriptions et Belles-Lettres.

---

Quand on nous a donné les *Œuvres complètes* de tant d'écrivains, il serait bien étonnant que l'on eût négligé celles de l'abbé Arnaud : quoiqu'elles

se composent d'ouvrages très-courts, elles méritent d'être non-seulement distinguées de la foule des œuvres qu'on réimprime, mais d'être remarquées parmi celles des auteurs les plus accrédités. Ceux qui n'estiment les écrits que par leur étendue, et d'après leur importance apparente, ne jugeront pas comme moi de ceux de l'abbé Arnaud. En effet, il ne nous a presque rien laissé de complet, et l'on peut considérer la plupart des pièces qui composent ce recueil, comme des fragmens précieux, des matériaux excellens que l'auteur destinait sans doute à former quelque grand ouvrage qu'il projetait sans cesse, et qu'il n'avait jamais le courage d'achever.

L'abbé Arnaud, avec une imagination extrêmement vive et un caractère facilement irascible, n'a jamais eu assez de constance pour terminer ce qu'il entreprenait. Il semble n'avoir jamais écrit que par élan, par inspiration soudaine; ardent à concevoir, il s'effrayait bientôt de la tâche qu'il s'était imposée. Autant que j'en puis juger par ses écrits, son horreur pour le travail égalait l'activité de sa pensée et la chaleur de son imagination; ainsi, sans vouloir faire une antithèse forcée, on peut dire qu'il était un paresseux très-actif, et lui appliquer cette exclamation du poète anglais Cooper : Que d'occupations variées remplissent la vie de celui que le vulgaire appelle oisif! Tous les opuscules de l'abbé Arnaud commencent de manière à vous faire croire qu'il va entrer dans les plus grands détails, et pré-

senter les plus amples développemens; mais bientôt vous sentez que sa plume se fatigue, quoique sa pensée conserve toute sa vigueur : ne voulant pas renoncer à ce qu'il a commencé, et ne pouvant se résoudre à travailler ce qu'il a conçu, il accumule les idées, il économise les phrases, il presse les conséquences des principes qu'il a établis, et se contentant de se faire deviner, il termine en quelques pages le volume imaginaire qu'il avait osé projeter.

Il faut avouer cependant que sa paresse n'allait pas jusqu'à laisser informes les fragmens qu'il se décidait à publier. Son style, d'une correction sévère et d'une rare pureté, prouve qu'il attachait une grande importance à cette partie de la littérature; et je fais cette remarque, parce que l'abbé Arnaud vivait à une époque où l'on commençait à déprécier le style, et où de graves penseurs avaient établi ce principe, qu'*il faut s'occuper des choses, et non des mots*, croyant ou feignant de croire que le style ne consiste que dans les subtilités de la grammaire, et comme si l'arrangement des *mots* n'était pas nécessaire pour nous faire entendre les *choses*, et leur donner du prix.

Ce n'est pas seulement sur le style que l'abbé Arnaud a résisté à la séduction de l'exemple : malgré la fougue de son imagination et l'énergie de son caractère, il est resté sage et véritablement philosophe dans un temps où les beaux-esprits professaient hautement une philosophie destruc-

tive de tout gouvernement et de toute société. Il écrivait dès l'année 1759 : « Il est singulier que ce » soit du sein de la république des lettres que partent aujourd'hui les traits les plus funestes à la » tranquillité de l'État. Depuis qu'un homme s'est » fait une réputation immortelle pour avoir re- » monté jusqu'aux sources des lois, pour en avoir » démêlé les rapports et développé l'esprit, pres- » que tous nos écrivains s'érigent en législateurs, » et détournent effrontément le respect qui est dû » à la sainteté des lois, pour en revêtir leurs dé- » lires et leurs extravagances; et ces hommes se » disent conduits par l'amour de la vérité! Philo- » sophes petits et superbes, qu'a-t-on à faire de » vos recherches et de vos observations? La société » vit de vertus, et non de vérités. » Ce dernier trait prouve que l'abbé Arnaud n'était ni cagot, ni crédule; ainsi ce n'était que par raison et par une véritable philosophie qu'il condamnait les principes des sophistes dangereux, et la prétendue raison du philosophisme.

L'abbé Arnaud aurait pu prendre pour épigraphe ce vers de La Fontaine :

Les longs ouvrages me font peur.

Les trois volumes que j'annonce sont composés de quatre-vingt-dix morceaux différens, sans y comprendre un discours préliminaire de M. Boudou, un éloge historique de l'abbé Arnaud, par M. Dacier, et une longue lettre où M. Suard fait

parfaitement connaître l'auteur et le caractère de son talent. On sent bien que je ne puis rendre compte d'ouvrages si multipliés sur tant de sujets divers; je me bornerai donc à recueillir quelques-uns des traits qui m'ont paru le plus dignes de l'attention des lecteurs.

Quoique les diverses réflexions de l'abbé Arnaud sur la musique soient éparses dans ces trois volumes, et se présentent sous des titres différens, je vais en extraire quelques passages, en les réunissant sous un même point de vue. Cela est d'autant plus facile, que cet auteur n'a jamais varié dans ses opinions sur ce bel art. On parle généralement de lui comme d'un glukiste enthousiaste, mais tout le monde ne sait pas que l'abbé Arnaud connaissait parfaitement la musique, qu'il en avait fait une longue et profonde étude; qu'il était plus que personne sensible à ses charmes, et capable d'en apprécier les beautés; on ignore sur-tout qu'il aimait avec passion la bonne musique italienne, et que s'il a paru se déclarer contre elle dans une dispute trop fameuse, c'est qu'il savait distinguer la musique dramatique de la musique de pur agrément, et le bel art d'exprimer les passions, de l'art superficiel dont tout l'effet se borne à flatter l'oreille sans rien dire au cœur ni à l'esprit.

J'invite tous les musiciens à lire et à méditer la lettre de l'abbé Arnaud au comte de Caylus, son discours sur les langues, une autre lettre sur un ouvrages italien intitulé : *Il Teatro alla moda;* une

dissertation courte sur l'imitation dramatique, un essai sur le drame lyrique, des réflexions sur la tragédie grecque, et toutes les lettres qui terminent le second volume. Ces petits ouvrages sont remplis de vérités utiles et incontestables; on y trouve les seuls principes de la musique dramatique : ces préceptes, présentés avec clarté, fondés sur une saine logique, et revêtus des charmes du style, prouvent que l'auteur n'a pas voulu faire l'apologie de son goût particulier, mais qu'il a écrit d'après une conviction intime et une profonde connaissance de la matière qu'il a traitée.

Les amateurs exclusifs de la musique italienne, ceux qui se vantent de l'aimer avec passion (car il y a souvent de la jactance dans le goût que l'on affiche); ceux enfin qui proclament son excellence, sans examiner si la musique italienne d'aujourd'hui ressemble à celle d'autrefois, ne manqueront pas de m'objecter que l'abbé Arnaud était Français, qu'il avait une oreille française, et qu'il faudrait entendre ce que lui répondraient les maîtres de l'Italie, s'ils entraient en discussion sur la prééminence de leur musique. Quel sera l'étonnement de ces amateurs, quand ils apprendront que les principes de l'abbé Arnaud sont ceux des Italiens les plus estimés par leur goût et par leur savoir, et qu'ils ont consigné ces principes dans des écrits célèbres en Italie même! Ce n'est donc point le goût d'un amateur français qu'on oppose à celui d'un Italien habile : mais ce sont des Italiens ins-

truits qui condamnent les ignorans amateurs du mauvais goût italien.

Métastase écrivait à M. Mattei : « Nos musiciens, » contens d'avoir, dans leurs airs, chatouillé les » oreilles avec une *sonatina di gula*, ont fait de » notre théâtre un amas d'invraisemblances hon- » teux et intolérable. » Le célèbre Beccaria dit dans une dissertation : « Oh! combien de fois devrions- » nous adresser à nos airs le mot de Fontenelle : » *Musique, que me veux-tu?*.... On paie les dan- » seurs de corde pour étonner; on paie les musi- » ciens pour émouvoir, et nos musiciens veulent » faire les danseurs de corde. » Mais, dira-t-on, je cite là deux hommes de lettres, et ils ne sont pas juges compétens en musique : soit; citons donc des hommes qui connaissaient parfaitement cet art, et qui ont prouvé leur savoir dans des écrits estimés par les Italiens. Le père Martini dit dans son Histoire de la musique : « Nos airs consistent dans un » assemblage hétérogène d'idées qui n'excitent, » dans l'âme des auditeurs, qu'un mélange de sen- » timens opposés, dont on ne peut attendre ni » plaisir raisonnable, ni émotion. Il est à désirer » qu'il se présente quelque professeur doué d'un » rare talent, lequel, sans se mettre en peine des » propos impertinens de tous ses rivaux, fasse re- » naître, à l'imitation des Grecs, l'art d'émouvoir » les passions, et délivre enfin les auditeurs de l'en- » nui que leur fait éprouver la musique de nos » jours. » Notez que le père Martini écrivait ces

lignes lorsque les théâtres de l'Italie avaient déjà retenti des productions des Jomelli, des Traetta, des Piccini, etc...... Maintenant, je le demande, que dirait-on d'un Français qui parlerait avec cette irrévérence des *sonatine di gula* de nos beaux chanteurs, ou des admirables pasticci de l'opéra buffa? Poursuivons nos citations. L'abbé Conti, dans une dissertation sur la musique italienne, s'exprime ainsi : « Quel nom donner à une musique où le » chanteur et le compositeur disputent à qui con- » fondra le sens des paroles? Quand je vais à l'é- » glise ou à l'Opéra, ce n'est point le chant des » oiseaux que je veux entendre, mais la voix d'un » homme qui parle à mon esprit, à mon imagina- » tion, à mon cœur. » Enfin, D. Eximeno, dans son Traité *dell' Origine e delle Regole della Musica*, déplore la barbarie et le mauvais goût de la musique dramatique en Italie, et il s'écrie : « Quel » plaisir peut-on avoir à ces sortes de spectacles? » La preuve la plus certaine de l'ennui qu'on y » éprouve, c'est le bruit qu'on ne cesse d'y faire. » Il est vrai qu'à la fin de l'air, lorsque la cadence » arrive, il règne un profond silence, et qu'après » que le chanteur a parcouru d'une haleine une » longue suite de sons qui ne signifient rien, le » théâtre retentit de cris et de battemens de mains : » les musiciens ne pourraient-ils pas s'excuser en » alléguant ces deux vers : »

*E poichè paga il volgo sciocco, è giusto*
*Scioccamente cantar per dargli gusto?*

Ces deux vers signifient : Puisque le sot public paie, il faut bien chanter sottement pour l'amuser. Telle était l'opinion de trois Italiens qui ont écrit sur la musique italienne : ainsi, il était bien permis à l'abbé Arnaud, tout Français qu'il était, de préférer la musique vraiment dramatique, qui ajoute à l'expression des paroles, qui déclame avec justesse, et qui prosodie avec exactitude, à celle qui ne fait que chatouiller l'oreille, qui ne dit rien au cœur, et qui révolte l'esprit.

L'abbé Arnaud, qui sentait très-vivement et s'exprimait de même, voyait avec un dépit mêlé de chagrin que l'art le plus séduisant et le plus universellement goûté, se réduisît à ne procurer que des sensations fugitives, et négligeât ses plus grands, ses plus nobles avantages. Il ne pouvait concevoir qu'un peuple éclairé se passionnât pour des amusemens frivoles et puérils, et qu'il s'obstinât à ne vouloir mettre ni raison ni esprit dans ses plaisirs. Il voulait bien que la musique étalât toutes ses fausses richesses, ses pompons, ses colifichets, lorsqu'elle n'était pas associée à la poésie, et lorsqu'elle n'ambitionnait que la gloire de chatouiller l'oreille par des sons inarticulés et insignifians ; mais il ne lui permettait plus son luxe ridicule et ses agrémens sans esprit, lorsqu'elle s'unissait à la poésie, et lorsque, devenant une langue, dans le poëme dramatique, elle se chargeait d'exprimer la pensée et d'embellir l'esprit même et le sentiment. Pour satisfaire l'abbé Arnaud, il aurait fallu

exige que le musicien fût homme de lettres, ou du moins qu'il possédât parfaitement sa langue; qu'il connût la déclamation et la prosodie qui en est une partie nécessaire, et qu'il sentît bien qu'Achille, sur le théâtre, ne doit pas s'exprimer comme Céladon. Malheureusement les jeunes gens d'alors, comme ceux d'aujourd'hui, se croyaient musiciens dramatiques dès qu'ils étaient musiciens: celui qui avait fait une romance ou un rondeau, se disait compositeur, demandait un poëme, et aurait indifféremment accepté *les Chasseurs et la Laitière*, ou *Iphigénie en Tauride*, parce que, dans son opinion, un poëme est un poëme, comme la musique est de la musique, et parce que le jeune artiste qui sait jouer du piano, et qui a composé deux mesures sans faute, ne peut plus rien ignorer: dès ce moment il connaît à fond la langue, la poésie, la déclamation et l'art dramatique.

L'abbé Arnaud s'éleva avec force, et même avec humeur, contre les abus qui tendaient à avilir cet art, dont les véritables charmes et la puissance sont encore méconnus. Il déclama sur-tout contre les grands musiciens qui cherchaient des triomphes faciles, et contre les gens de lettres assez maladroits pour défendre le mauvais goût, et pour laisser mutiler la poésie par la musique ignorante. Il se déclara le partisan de Gluck, parce que Gluck était alors le seul musicien tragique qui soumît la musique aux règles sévères de la déclamation et du drame, et le seul qui sût parler français en

musique, quoi qu'il fût Allemand. Il attaqua vivement la musique italienne, parce qu'alors elle n'était déjà plus ce qu'elle avait été, et qu'elle avait perdu tout sentiment des convenances, de la poésie, de la déclamation. Il faut se rappeler ici ce que j'ai déjà dit, c'est-à-dire, que les Italiens les plus estimés pour leur goût et leurs connaissances, tels que les Métastase, les Beccaria, l'abbé Conti. D. Eximeno et le P. Martini, pensaient sur la musique italienne comme l'abbé Arnaud, et comme tous les amateurs de la musique de Gluck. Les Allemands les plus instruits ont manifesté la même opinion; et M. Wieland a fait de Gluck un éloge plein d'esprit et de sens, lorsqu'il a dit que ce compositeur A PRÉFÉRÉ LES MUSES AUX SYRÈNES.

J'ignore encore ce que l'entêtement du mauvais goût a pu faire répondre à un amateur de *sonatines*, lorsque l'abbé Arnaud lui dit : « Ah! monsieur, » au nom d'Apollon et de toutes les Muses, laissez » à la musique ultramontaine les colifichets et les » extravagances qui la déshonorent. Gardez-vous » de porter envie à ces misérables richesses, et » n'invoquez pas une manière proscrite par tout » ce qu'il y a de gens d'esprit et d'amateurs éclairés » en Italie. Quoi! vous trouverez bon qu'au mo» ment même où l'on devrait porter au plus haut » degré l'émotion à laquelle on avait préparé votre » âme, l'acteur *s'amuse à broder des voyelles, et* » *reste, comme par enchantement, la bouche* » *ouverte au milieu d'un mot, pour donner pas-*

» *sage à une foule de sons inarticulés!* Que diriez-» vous d'un acteur qui, déclamant une scène tra-» gique, entremêlerait ses gestes des *lazzi* d'Arle-» quin, ou d'un orateur qui, ayant à tonner, à » foudroyer, à bouleverser son auditoire, enfilerait » bout-à-bout toutes les figures badines de la » rhétorique? »

L'abbé Arnaud attaque ailleurs les musiciens qui, avec un véritable talent, veulent faire entrer dans la pratique toute l'étendue des connaissances qu'ils ont dans la théorie. Il compte Rameau au nombre des compositeurs qui font abus de la science, comme les Italiens abusent des ornemens frivoles; et il dit de lui qu'il a trop souvent *substitué la science à l'art, et l'art au génie;* phrase très-laconique, mais dont le sens est très-étendu.

Je vais transcrire un autre passage qui peut servir de leçon, non-seulement à nos amateurs, mais même à nos auteurs de musique, et surtout à nos chanteurs. Ce passage me paraît d'autant plus important, qu'il combat une erreur fort accréditée aujourd'hui : « Je sais, dit l'abbé Arnaud, que » des personnes de beaucoup d'esprit prétendent » qu'il n'y a point de *chant* dans un opéra quand » on n'y trouve pas de *cantabile.* Venons au se-» cours des faibles. Il faut distinguer dans tout air » de musique les notes essentielles et constitutives » du chant d'avec les notes d'ornement et de pas-» sage; dans les *cantabile,* le compositeur, pour » laisser au chanteur la liberté de faire briller son

» organe et son habileté, ne place les premières » qu'à des distances très-considérables les unes des » autres, en sorte qu'à proprement parler, le *cantabile* n'est autre chose qu'une mélodie étendue » et délayée. Pour s'en convaincre, il suffit de jeter » les yeux sur une partition; partout où les notes » constitutives de la mélodie se trouvent plus rap» prochées, et rendent le chant plus substantiel et » plus plein, vous verrez les basses changer à » chaque instant de situation, au lieu que dans les » *cantabile* elles demeurent sur la même note » l'espace de trois ou quatre mesures. Les mor« ceaux de ce dernier genre peuvent convenir à » l'Italie, où l'on n'assiste jamais à une action théâ» trale, où l'on va à l'Opéra comme à un concert, » c'est-à-dire pour entendre deux ou trois airs, » sans jamais s'occuper ni de ce qui suit, ni de ce » qui précède; mais en France, où le spectateur » demande un intérêt continu, il faut attacher et » intéresser continuellement le spectateur; et vous » sentez à quel point ces ornemens excessifs et re» cherchés contrarieraient et refroidiraient l'ac» tion. »

Ce paragraphe, plein de raison et de vérité, est sans doute oublié ou méconnu; car nos amateurs sont toujours ou se disent grands partisans du *cantabile*. Les chanteurs font ce qu'ils peuvent pour le soutenir; il en est plus d'un qui, sous l'habit d'un valet ou d'un paysan, nous déroulent bien lentement un *cantabile* bien noble, et qui trou-

vent très-raisonnable de donner au plus bas bouffon le doucereux *andante*, ou l'éternel *adagio*.

La logique et la raison n'ont pas été les seules armes de l'abbé Arnaud, dans sa lutte contre le mauvais goût; l'ironie, le sarcasme et l'épigramme l'ont fait souvent triompher des enthousiastes qui avaient résisté aux attaques régulières du savoir et du raisonnement. Pour porter le dernier coup à ses adversaires, il traduisit et commenta un petit ouvrage italien, intitulé : *Il Teatro alla moda*, dont l'auteur est Benedetto Marcello, noble vénitien, qui, de l'aveu des plus savans musiciens de l'Italie, possédait, dans un degré supérieur, toutes les parties de la science et de l'art de la musique. Ainsi, les autorités citées par l'abbé Arnaud sont toutes italiennes : ce qui ôte à ses adversaires le droit de lui supposer le goût français, ou plutôt ce qui prouve que le prétendu mauvais goût français est celui de tous les Italiens qui ont eu de l'instruction, de l'esprit et du bon sens. Mes lecteurs s'apercevront bientôt de la ressemblance qui existe entre les amateurs de ce temps et ceux d'aujourd'hui : et *il Teatro alla moda* de Benedetto Marcello, serait plus que jamais le théâtre à la mode.

Le noble vénitien commence par donner des préceptes au poète : l'auteur d'opéra se gardera bien d'étudier les anciens auteurs, mais il lira les modernes avec la plus grande attention : il lui sera permis de citer dans sa préface Sophocle, Euripide, Aristote et Horace; mais il affirmera qu'il

faut abandonner toute règle pour se conformer au génie de son siècle et aux caprices du musicien. Avant de se mettre à l'ouvrage, il aura soin de s'informer près des comédiens quel est le genre qu'ils aiment, quels sont le nombre et la qualité des scènes qu'ils voudront bien agréer. Il ne demandera pas si les acteurs sont intelligens, habiles, mais si le directeur est pourvu d'un bon ours, d'un bon lion, de bons éclairs, d'un bon tonnerre.

Il tâchera de dédier son poëme à quelque grand seigneur bien riche et bien ignorant; il s'adressera pour cet effet au cuisinier ou à l'intendant de la maison; il aura soin de prodiguer, dans l'épître dédicatoire, les termes de générosité, de libéralité, de bienfaisance, et finira par baiser très-respectueusement *les sauts des puces des pieds des chiens de son excellence.* La première partie de ce paragraphe peut être vraie partout; mais la fin ne s'applique pas à la France.

L'auteur d'opéra emploiera le plus souvent possible les *emprisonnemens*, le *poignard*, le *poison*, les *lettres*, la *chasse aux ours*, les *tremblemens de terre*, les *apparitions*. Benedetto Marcello est sans doute venu à Paris, et il avait un esprit prophétique.

Si deux époux se trouvent en prison, et que l'un en sorte pour aller à la mort, l'autre doit indispensablement rester pour chanter son ariette, dont la musique peut être gaie ou triste au gré du compositeur. Si un virtuose prononce mal, il se

gardera bien de le corriger; car si la prononciation était exacte, la pièce imprimée ne se vendrait pas; enfin, il expliquera ainsi les trois unités : *tel théâtre*, voilà *le lieu; depuis huit heures jusqu'à minuit*, voilà *le temps; la ruine de l'entrepreneur*, voilà *l'action*.

Voici maintenant une partie des conseils qu'il donne au compositeur : l'auteur de musique ne connaîtra ni la quantité, ni la qualité, ni la propriété des modes ou des tons; il confondra tous les genres; il ignorera que le chromatique ne divise que les tons, et que la propriété de l'enharmonique est de diviser seulement les semi-tons majeurs.

Il n'aura aucune teinture de poésie; il ne sentira ni la force des scènes, ni l'esprit de la pièce. S'il sait toucher du clavecin, il ne cherchera pas à connaître l'énergie et la propriété des instrumens à archet ou à vent.

Il recommandera au poète de lui faire copier la pièce en caractères bien lisibles; surtout de bien marquer les points et les virgules, à quoi cependant il ne fera aucune attention quand il mettra les paroles en musique. Si le mètre et la quantité des vers résistent à ses idées, il tourmentera le poète jusqu'à ce que celui-ci ait gâté ses paroles.

Il ne fera point d'ariettes qui ne soient accompagnées de tout l'orchestre..... Oh! pour cette fois, Benedetto Marcello est venu à Paris, car nos orchestres ont toujours été très-pleins, soit pour

accompagner un chœur de guerriers, soit pour accompagner une *ingénuité* ou une soubrette. Suivons : Lorsque le chanteur arrivera à la cadence, le compositeur fera taire tous les instrumens pour laisser au virtuose la liberté de gazouiller tant qu'il voudra. Le musicien détruira, tant qu'il pourra, le sens des paroles, et il placera les notes les plus expressives sous les pronoms, les adverbes, les particules, et sous les mots qui ne signifient rien; enfin, il retardera ou précipitera le mouvement de ses airs, selon le bon plaisir des chanteurs, parce que sa réputation et sa fortune sont entre leurs mains.

N'avais-je pas raison de dire que le théâtre de Benedetto Marcello est encore le théâtre à la mode?

Si l'abbé Arnaud était paresseux à produire, il avait un grand amour pour l'étude; car son érudition était très-vaste et très-variée : il possédait parfaitement les langue grecque, latine, italienne et allemande; et ces divers idiomes n'ont pas empêché qu'il n'écrivît le français avec une grande pureté et une rare élégance. Cette observation paraîtra singulière, parce qu'il est reconnu que les meilleurs écrivains français sont aussi ceux qui ont le mieux connu les langues anciennes. Je le sais: mais on remarque aussi que les hommes profondément versés dans les langues savantes ou étrangères, ont ordinairement la prétention de faire passer dans la langue française les tournures et les expressions de celles qu'ils ont étudiées, soit pour

faire briller leur érudition, soit dans l'intention de nous rendre propres toutes ces richesses qui souvent nous appauvrissent. Il est très-rare en effet qu'un helléniste profond, un latiniste renforcé, ne laissent pas apercevoir quelque prétention à la science, et une certaine roideur pédantesque, lorsqu'ils écrivent en français. L'abbé Arnaud a su se préserver de cette ambition si commune aujourd'hui, de montrer tout ce qu'on sait dans chaque ouvrage que l'on compose. Son style toujours naturel, et souvent énergique, s'écarte rarement de cette belle simplicité dont les anciens lui ont fourni le modèle.

Il n'a cependant pas entièrement échappé au danger de l'érudition : son enthousiasme pour les beautés de la langue grecque, l'a peut-être rendu injuste envers la nôtre. Le parallèle qu'il en fait serait capable d'effrayer quiconque entreprend d'écrire en français, si les excellens ouvrages que nous possédons ne nous rassuraient assez sur la prétendue pauvreté de notre langue. L'*Année Littéraire* s'éleva fortement contre le discours qui servait de *prospectus* au Journal étranger (1), et dit avec beaucoup de raison que quand on a lu Bossuet et Corneille, on n'a pas le droit d'accuser notre langue de faiblesse. Je vais transcrire ce que l'abbé Arnaud répondit à cette critique ; ce paragraphe est curieux ; et sans adopter aveuglément

(1) Ce Journal était rédigé par l'abbé Arnaud.

toutes les idées de l'auteur, on ne peut s'empêcher de reconnaître qu'il l'emporte sur ses adversaires par la force de sa logique et le poids de ses raisonnemens : « Il ne s'agit pas, dit-il, de savoir si » Bossuet était éloquent, si Rousseau était har» monieux, si Crébillon a peint avec force les » sanglans effets de la vengeance ; je demande » seulement si une langue sourde, pleine d'amphi» bologies et d'entraves, qui ne peut se passer ni » de pronoms ni d'articles, à laquelle manquent » les particules, qui sont au discours, comme je » l'ai dit autrefois, ce que les fibres sont au corps, » qui n'a, pour ainsi dire, qu'une seule manière » de procéder ; je demande si une telle langue » peut jamais être aussi rapide, aussi souple, aussi » harmonieuse, aussi pittoresque que des langues » dont les terminaisons désignent et distinguent » les affections essentielles et particulières de chaque » mot, dont les syllabes ont une mesure connue » et certaine, dont tous les mots sont nombreux » et sonores, et dont enfin les procédés et les » formes peuvent se varier à l'infini. » Il n'y a pas de doute que s'il ne s'agit que de la prééminence, l'abbé Arnaud n'ait raison ; mais il ne faut pas en conclure que les étrangers soient en droit de mépriser la langue des Corneille et des Racine, quoiqu'elle soit *sourde, pleine d'entraves et d'amphibologies, et qu'elle ne puisse se passer de pronoms ni d'articles.* Ces reproches, dont on ne peut se dissimuler la vérité, doivent augmenter notre ad-

miration pour nos grands écrivains qui ont surmonté de si grands obstacles, et notre estime pour les traducteurs qui sortent avec honneur d'une lutte si inégale et si dangereuse.

L'amour de l'antiquité a donné à l'abbé Arnaud le goût de la période. Personne peut-être, chez les modernes, n'a fait entrer dans une même phrase autant d'idées différentes sans les confondre, et sans produire la moindre obscurité : il sait si bien ménager les demi-repos, il établit une gradation si naturelle dans la succession des idées, il proportionne si bien les membres de la période et les incises de la phrase, qu'on ne s'aperçoit pas de la longueur, et qu'on n'en éprouve aucune fatigue. Certes, je ne prétends pas approuver cette manière d'écrire, qui est si souvent contraire au génie de notre langue ; mais l'abbé Arnaud l'a employée si heureusement, qu'il la justifie si ce n'est qu'une hardiesse, et qu'on doit l'excuser si c'est un défaut.

Dans ses *Réflexions sur les sources et les rapports des beaux-arts et des belles-lettres*, on trouve d'excellents préceptes, des aperçus neufs, présentés avec clarté, et fondés sur une excellente logique. L'auteur y examine la question, s'il faut imiter, et comment il faut imiter la nature : matière qui avait grand besoin d'être éclaircie ; car combien d'écrivains et d'artistes ne se sont-ils pas égarés en recherchant cette imitation, comme si la nature proprement dite était la nature des hommes en société! On y trouve aussi de bonnes observations

sur l'abus de *l'harmonie imitative, de la métaphore et de l'allégorie*. Quant à cette dernière, il fait une réflexion très-judicieuse : c'est que le peintre ne doit employer que des allégories claires, et dont les signes soient avoués et connus ; et *vice versâ*, il faut que le spectateur soit au fait des usages de l'allégorie, et ne fasse pas au peintre des objections trop subtiles ; autrement il n'y aurait aucune allégorie exempte de fausses interprétations. Par exemple, nous peignons la Justice avec une balance, un glaive et un bandeau ; une personne à qui cette convention ne serait pas connue, ne pourrait-elle pas dire qu'on a voulu peindre l'Injustice, qu'elle a les yeux fermés sur la loi, qu'elle pèse les présens dans une balance, et qu'elle menace de son glaive quiconque voudrait lui arracher son bandeau ? En général, tout ce morceau mérite d'être offert à la méditation des gens de lettres et des artistes.

Tous les morceaux qui composent ce recueil sont curieux et instructifs ; mais ne pouvant les passer tous en revue, parce qu'ils sont en trop grand nombre, je m'arrête sur ceux qui m'ont paru plus piquans par leur tournure et par la nouveauté du sujet. L'abbé Arnaud a traduit et commenté un petit ouvrage allemand, intitulé : *du Sublime et du Naïf dans les Belles-Lettres*. Mille fois les rhéteurs ont parlé du *sublime*, et ont tâché de le définir ; mais je ne sache pas qu'aucun d'eux en ait tracé les limites, et en ait déterminé

la nature. Ici, l'auteur nous explique comment et pourquoi tel passage, telle phrase, telle expression, sont sublimes. Ce traité, beaucoup trop court, offre des observations extrêmement fines, et qui me semblent parfaitement justes. L'opinion de l'auteur se réduit à ce principe, que pour produire le sublime, il faut éloigner toute idée, toute expression abstraites, et leur substituer celles qui intéressent nos sens, et qui nous présentent les images les plus vives et les plus frappantes. Un exemple éclaircira cette pensée que j'ai rendue obscure, par la nécessité où je suis d'en retrancher les accessoires : « Ces mots, *ce que Dieu voulut* » *exista*, renferment cette haute et sublime idée » que nous admirons dans ce passage si connu : » *Dieu dit : Que la lumière se fasse, et la lumière* » *se fit.* Mais là chaque mot est abstrait, et par con- » séquent, privé de mouvement et de chaleur; » au lieu que cette action sensible, *Dieu dit*, et » l'objet particulier, *la lumière*, présentent une » image pleine de force et de vie. »

J'ajouterai un autre exemple du même genre. Quand le poète a dit : *Jovis cuncta supercilio moventis*, si au mot *supercilio* vous substituez *mente* ou *voluntate;* si au lieu de *moventis* vous lisez *regentis*, en changeant les idées sensibles en idées abstraites, vous voyez le sublime s'évanouir, et la froide raison le remplacer. L'auteur parcourt ainsi les plus beaux passages de nos grands poètes; et en les soumettant à la même expérience, il en tire

la même conclusion. Tout ce morceau, trop peu connu, est du plus grand intérêt pour les poètes et pour les orateurs.

Il s'en faut de beaucoup que je sois aussi content de la partie de cet ouvrage qui traite du *naïf*. Je suppose que l'expression allemande qui correspond à ce mot, a quelque nuance qui présente une autre idée, car la définition de l'auteur me paraît très-vicieuse. Il dit : « Quand un objet qui » a de la grandeur, de la beauté, ou qui est pré- » senté sous un aspect intéressant, est exprimé par » un signe simple, cette expression est naïve. » Il résulte de cette définition, que le naïf et le sublime ne sont qu'une même chose, ce qui est faux : et le *qu'il mourût* du vieil Horace, et le vers de Joad,

Je crains Dieu, cher Abner, et n'ai point d'autre crainte,

ne seraient que des naïvetés. Sans doute je ne pense point comme Fontenelle, que le *naïf* ne soit qu'une nuance du *bas;* mais très-certainement aucun homme de goût n'a prétendu confondre le naïf et le sublime.

Je recommande surtout à l'attention du lecteur un *Mémoire sur la prose grecque;* il est plein d'érudition et de goût. On y verra pourquoi les Grecs, dans la prose même, avaient un rhythme et une espèce de mélodie qui sont interdits à notre langue, et pourquoi il leur était permis d'écrire des *poëmes en prose,* qui ne peuvent pas

exister en français. Je dois cependant avouer qu'ici, comme dans tous les ouvrages de l'abbé Arnaud, il y a un peu d'exagération. Son enthousiasme pour la pureté et l'élégance du style, va souvent jusqu'à l'idolâtrie. Il semble qu'il compte la pensée pour rien, et l'expression pour tout, comme si l'expression n'était pas destinée à revêtir des objets d'une valeur réelle. Je pense, comme lui, qu'un auteur sans style n'est jamais qu'un méchant écrivain ; mais je ne dirai pas, avec Denys d'Halicarnasse, *qu'il vaut mieux devenir obscur en supprimant des mots dont le sens ne peut se passer, que de courir le risque, en les employant, de porter atteinte aux lois de la mélodie et du rhythme.* Je ne pousserai pas le purisme au point de louer le peuple d'Athènes, qui refusa de l'argent dont il avait besoin, et qu'on voulait lui prêter, parce que le prêteur fit une faute de langue en le lui offrant. Mais l'abbé Arnaud est inflexible quand il s'agit d'élégance et de correction; il outre le principe en l'établissant; il a toujours raison quand il discute; mais souvent il a trop raison, et l'on peut dire que la maxime *sapere ad sobrietatem* ne l'a pas guidé dans la composition de ses ouvrages. Cette exagération se remarque surtout dans ses *réflexions sur l'éloquence romaine :* il prétend que Cicéron, si noble, si vigoureux, quand il tonne contre les scélérats, dans le sénat ou devant le peuple, *perd sa hardiesse, ses forces et* FAIT PITIÉ, quand il s'adresse à César, et quand il le flatte pour

obtenir la grâce de Marcellus ou de Ligarius. Ne fallait-il pas que Cicéron irritât César, qu'il lui prodiguât les noms de tyran et d'oppresseur, pour l'engager à pardonner à ses ennemis? Fallait-il qu'il sacrifiât l'intérêt et la vie de ses amis à un mouvement oratoire? Et quand l'abbé Arnaud fait consister toute l'éloquence dans *l'élocution*, il oublie que, selon Aristote même, *la véritable éloquence consiste à prouver.*

Je n'ai parlé que d'une très-petite partie des ouvrages de cet académicien; les autres sont également remarquables par des idées neuves et brillantes, par une logique serrée, et surtout par un style d'autant plus estimable, qu'il devient tous les jours plus rare.

---

## ŒUVRES

### DE DENIS DIDEROT,

Faisant partie de la Collection des prosateurs français.

---

La réputation de Diderot est la preuve la plus incontestable de l'étrange révolution qui s'est opérée dans l'esprit humain depuis un demi-siècle. Rappelons-nous ce qu'on disait de ce philosophe

avant la révolution : c'était l'apôtre de l'athéisme, le destructeur de toute morale, l'écrivain le plus audacieux, le plus dangereux qui eût jamais existé; il déclamait avec emportement en faveur du système que Spinosa expose avec une ennuyeuse prolixité et une obscurité glaciale; il soutenait, disait-on, avec une chaleur d'énergumène qu'il n'y a *ni juste ni injuste*, ni bien ni mal moral en ce monde, triste maxime que Hobbes avait laissé tomber de sa plume avec une espèce d'indifférence; Diderot, enfin, était le Diagoras des temps modernes; et quand le *Système de la Nature* parut, on ne manqua pas de lui attribuer ce chef-d'œuvre pour lequel Voltaire a témoigné beaucoup de mépris. J'étais fort jeune quand Diderot jouissait de cette belle célébrité; la jeunesse est audacieuse : je fis tous mes efforts pour me procurer quelques-uns des ouvrages du grand homme, et quand je n'y trouvais pas ces *vérités éternelles*, ces grands principes de philosophie transcendante qui devaient me révéler le secret de l'univers, ou, comme dit Voltaire, me donner *le mot de l'énigme*, je me consolais en pensant que je les découvrirais dans quelque autre livre du même auteur; car j'étais décidé à être philosophe, mais je voulais des autorités, et tout ce que je lisais de Diderot ne me paraissait ni assez clair, ni assez fort, ni assez concluant.

Aujourd'hui, que tous ses écrits sont entre mes mains, quelle est ma surprise, quelle est ma honte

d'y voir presque partout le plus ardent amour de la vertu, le plus profond respect pour la morale, et même pour les simples convenances; car il a écrit spécialement quelques pages sur cette matière : ici, je trouve des raisonnemens sans nombre en faveur de la religion chrétienne; là, il argumente pour nous prouver la nécessité de nous soumettre à la révélation; et, sur le grand dogme de l'existence de Dieu, il ne se contente pas d'exposer toutes les preuves puisées dans le sentiment de l'homme, ou fondées sur le raisonnement, il va jusqu'à dire que l'existence de Dieu peut être prouvée *par la géométrie*, proposition qui eût étonné la Sorbonne! Je n'ai donc pas l'espoir de devenir philosophe, puisque le plus audacieux des sophistes me ramène à ce qu'on nomme *la grande superstition*. Que dis-je? il ne m'ordonne pas seulement de croire, il devient intolérant et fanatique : si vous avez le malheur d'admettre la *fatalité* et de nier le *libre arbitre*, écoutez l'arrêt qu'il prononce contre vous : « La ruine de la *liberté* renverse avec elle tout ordre et toute police, confond le vice et la vertu, autorise toute infamie monstrueuse, éteint toute pudeur et tout remords, dégrade et défigure sans ressource tout le genre humain. *Une doctrine si énorme ne doit point être examinée dans l'école, mais punie par les magistrats.* » Cette phrase ne suffisait-elle pas pour envoyer Diderot à la guillotine? Vouloir captiver la pensée, armer les magistrats contre la liberté de la presse, nous empêcher

de renverser tout ordre et toute police, que de chefs d'accusation!

Mais une seule citation ne prouve rien, vont dire les grands génies qui ont placé Diderot dans le panthéon philosophique; une erreur échappe aux meilleurs esprits, et les plus grands courages peuvent éprouver une faiblesse. Une erreur, dites-vous? Je puis en citer mille de cette espèce, et vous accabler sous le poids de ses phrases anti-philosophiques et anti-libérales. C'est dommage, il faut en convenir, car le nom de Diderot figurait bien dans le dictionnaire de vos hommes illustres.

Dès le verso du premier feuillet je lis cet apophthegme qui semble avoir été placé à la tête du livre pour indiquer l'esprit dans lequel l'auteur a écrit tous ses ouvrages : « *Point de vertu sans religion, point de bonheur sans vertu.* »

Les *Pensées philosophiques* de Diderot ont fait beaucoup de bruit dans le temps, et le parlement les condamna au feu. C'était un grand honneur alors que d'avoir fait un livre brûlé par la main du bourreau : on assure même qu'on a quelquefois sollicité de pareils arrêts comme une faveur; car le bourreau donnait une patente de philosophie et un brevet de célébrité. Mais aujourd'hui nous sommes bien plus philosophes que Diderot, et nous sourions d'une gloire qu'il a usurpée si facilement. Quel est, en effet, le but de ses pensées philosophiques? C'est de prouver l'existence de Dieu; et il n'est pas toujours orthodoxe dans sa manière

d'argumenter, il faut avouer au moins que jamais on n'a combattu l'athéisme avec une logique plus profonde et plus victorieuse. Il développe admirablement les propositions suivantes : 1° Que l'étude des sciences physiques, bien loin de conduire à l'athéisme, fournit au contraire les preuves les plus claires et les plus fortes de l'existence de Dieu ; 2° que l'organisation d'un insecte démontre aussi bien une intelligence suprême que le mécanisme de l'univers ; 3° que cette intelligence éclate encore mieux dans l'aile d'un papillon ou dans l'œil d'une mouche que dans les œuvres du grand Newton, *parce que le Monde formé est encore une meilleure preuve que le Monde expliqué.* Convenons maintenant que Diderot jouait de malheur : se voir condamné quand on écrit contre l'athéisme !

Sa *Lettre sur les Aveugles* eut un résultat plus fâcheux encore ; l'auteur fut arrêté. On y trouve un dialogue fort curieux entre le ministre Holmes et l'aveugle Saunderson. Il roule sur cette difficulté que *l'ordre et la beauté de l'Univers, allégués par le pasteur comme des preuves de l'existence de Dieu, devenaient nuls pour un aveugle, et ne prouvaient rien à son esprit.* C'est une pure subtilité ; car la privation de la vue n'empêche pas le toucher de connaître des formes qui révèlent à l'esprit le secret de l'ordre et de la beauté, d'une manière moins étendue sans doute, mais plus sensible et plus certaine que les yeux ne peuvent le faire. Quelque vicieuse que fût la métaphysique de

Diderot, on aurait tort d'en rien conclure en faveur de l'athéisme. Les argumens qu'il prête à Saunderson n'attaquent pas le dogme de l'existence de Dieu, mais seulement l'espèce de preuve que l'on veut lui faire admettre, quand il ne peut les comprendre. Les raisonnemens qu'il oppose au docteur ne sont pas une réfutation du principe, puisque Saunderson s'écrie en mourant : *O Dieu de Clarke et de Newton, prends pitié de moi!* et Diderot s'écrie à son tour : « Quelle honte pour des gens qui n'ont pas de meilleures raisons que lui! (Il ne trouvait donc pas ces raisons bonnes.) pour des gens qui voient, et à qui le spectacle étonnant de la nature annonce, depuis le lever du soleil jusqu'au coucher des moindres étoiles, l'existence et la gloire de son auteur! » Les phrases suivantes confirment le sentiment exprimé par cette exclamation. Ainsi, malgré la hardiesse apparente de cette controverse métaphysique, l'auteur y prouve qu'il n'est point athée; et grâces aux progrès des lumières, nos grands docteurs ne verront en lui qu'un demi-philosophe, et peut-être un superstitieux.

Que diront-ils donc de cette autre phrase qui termine un long paragraphe de l'*interprétation de la nature*? « La religion nous épargne bien des écarts et bien des travaux : si elle ne nous eût point éclairés sur l'origine du Monde et sur le système universel des êtres, combien d'hypothèses nous aurions été tentés de prendre pour le secret de la

nature! Ces hypothèses, étant toutes également fausses, nous auraient paru toutes à peu près également vraisemblables. La question *pourquoi il existe quelque chose* est la plus embarrassante que la philosophie pût se proposer, et il n'y a que la révélation qui y réponde. » Diderot qui parle de la révélation, qui la préfère à toutes les hypothèses des philosophes! Il faut l'excuser : quand il écrivait, les sciences physiques étaient encore au berceau; un savant ne s'était pas encore servi du bras d'un polype ou de l'antenne d'un insecte pour détrôner l'Être-Suprême; on n'avait pas encore vu dans la formation du Monde un produit de la crystallisation; personne n'avait deviné que l'intelligence et la pensée sont des compositions chimiques, et on n'avait pas fait un livre en deux volumes pour prouver que le calorique est le seul dieu de l'Univers. Aujourd'hui que nous savons tout cela, nous avons pitié de la philosophie de Diderot; et ce dix-huitième siècle, tant vanté pour son audace, n'est plus à nos yeux qu'un reste du moyen âge.

L'éditeur des Œuvres de Diderot pense que ces hommages rendus à la religion, ne sont que des précautions oratoires, ou des hommages forcés; il ajoute que l'*Essai sur le Mérite et la Vertu* est le seul ouvage où l'auteur ait professé le christianisme. Il y a deux observations à faire sur ce passage : le gouvernement le plus sévère et le plus ombrageux peut bien empêcher un écrivain de publier des ouvrages contraires à la religion et à

l'ordre public, mais jamais auteur n'a pu être forcé d'écrire en faveur du christianisme, de discuter, de disputer, de fournir des preuves, et de déclamer contre les philosophes qui ont attaqué la vérité et la divinité de ce dogme. Or, c'est ce qu'a fait Diderot, non-seulement dans l'*Essai* que je viens de citer, mais dans tous les articles de l'Encyclopédie qui ont un rapport quelconque avec la religion chrétienne.

Voyez, à l'article *Bible*, le magnifique éloge qu'il fait de la théologie et des théologiens célèbres : « Quel respect, dit-il, quelle vénération ne méritent pas de tels hommes! » Et plus loin : « Nous espérons que ceux à qui l'honneur de notre nation et de l'Église de France est cher, nous sauront gré de cette espèce de digression. Nous remplissons par là un de nos principaux engagemens, celui de chercher et de dire, autant qu'il est en nous, la vérité. » Diderot n'a pu être forcé à écrire ces lignes, puisqu'il fait une digression pour remplir son engagement de *dire la vérité*.

Au mot *Charidotès*, l'un des surnoms de Mercure, était-il obligé de terminer par cette phrase une discussion purement mythologique : « C'est le christianisme qui a banni tous ces faux dieux, et tous ces mauvais exemples, pour en présenter un autre aux hommes, qui les rendra d'autant plus saints, qu'ils en seront de plus parfaits imitateurs. »

Des philosophes avaient avancé que le paganisme était plus favorable à l'ordre public et à la

prospérité des États, parce que ses différentes sectes, se tolérant réciproquement, n'allumaient jamais de guerres de religion. Si Diderot pensait comme ces philosophes, et s'il se croyait cependant forcé de les combattre, il avait assez d'adresse pour les réfuter de manière à laisser percer sa propre opinion; sa réponse, au contraire, est un mélange d'indignation et de mépris que rien au monde ne l'obligeait à faire éclater. En voici le début :

« Ces éloges qu'on prodigue au paganisme, dans la vue de rendre le christianisme odieux, ne peuvent venir que de l'ignorance profonde où l'on est sur ce qui constitue deux religions si opposées entre elles par leur génie et par leur caractère. Préférer les ténèbres de l'une aux lumières de l'autre, c'est un excès dont on n'aurait jamais cru des philosophes capables, si notre siècle ne les eût montrés dans ces prétendus beaux-esprits, qui se croient d'autant meilleurs citoyens qu'ils sont moins chrétiens. L'intolérance de la religion chrétienne vient de sa perfection..... etc.... »

Ce n'est pas seulement ici que Diderot s'élève contre la philosophie du dix-huitième siècle. Le lecteur jugera si les phrases suivantes sont des précautions oratoires : « Nous vivons dans un siècle philosophique, où l'on fait tout pour soi et rien pour la postérité. » Cent pages plus loin, après avoir pulvérisé tous les systèmes philosophiques sur la formation de notre globe, il ajoute : « Soutenir toutes ces choses, c'est abandonner l'histoire

pour se repaître de songes, c'est substituer des opinions sans vraisemblance aux vérités éternelles que Dieu attestait par la bouche de Moïse.... On ne peut s'empêcher de remarquer ici combien la philosophie est peu sûre dans ses principes et peu constante dans ses démarches..... » Ouvrons un autre volume : j'y trouve ces phrases trop simples et trop naturelles pour qu'on y suppose un sous-entendu : « Il n'y a rien qui coûte moins à acquérir aujourd'hui que le nom de *philosophe*. Une vie obscure et retirée, quelques dehors de sagesse, un peu de lecture, suffisent pour attirer ce nom à des personnes qui s'en honorent sans le mériter. *D'autres, en qui la liberté de penser tient lieu de raisonnement, se regardent comme les véritables philosophes, parce qu'ils ont osé renverser les bornes sacrées posées par la religion.* » Cent autres passages pourraient également servir à l'apologie de Diderot : et si l'on m'objecte encore qu'il était forcé de respecter la religion, on conviendra du moins que rien ne l'obligeait à médire de ses confrères les philosophes.

Ne nous hâtons pas cependant de placer Diderot au rang des saints : je ne crois pas que jamais il soit question de le canoniser : je conviens même que, dans ce cas, l'avocat du diable gagnerait facilement sa cause. Notre philosophe est loin d'être orthodoxe, quoiqu'il n'ait jamais varié, dans ses écrits au moins, sur le fondement de la morale et le principe de toutes les religions. Je reconnais en

30.

lui un grand penchant au scepticisme ; mais on le calomnie, ou, pour parler selon l'esprit du siècle, on le vante quand on en fait un athée. Je puis même démontrer que ses propositions mal sonnantes et sentant l'hérésie philosophique, ne formeraient pas la vingtième partie de ses ouvrages, tandis que tout le reste est irréprochable sous le double rapport de la religion et de la morale. Faisons encore cette différence essentielle, que dans les écrits où l'auteur est condamnable, ses torts ne vont que jusqu'au doute, ce qui doit nous paraître bien prudent et bien modeste aujourd'hui que nous ne doutons plus ; et partout, au contraire, où Diderot rentre dans la bonne voie, il affirme, il discute, il fournit des preuves ou plutôt des armes contre son propre scepticisme. On l'a jugé différemment quand il vivait, je le sais ; je l'ai dit ; mais alors une petite impiété faisait grand bruit, produisait un grand scandale ou procurait un grand honneur. La révolution, qui nous a fait faire des pas de géant, a singulièrement rappetissé la réputation de Diderot : ce que nous avons lu depuis trente ans, ce que nous lisons encore aujourd'hui fait descendre notre sceptique du haut rang où le dix-huitième siècle l'avait placé, et ce Diagoras moderne n'est plus aux yeux des adeptes qu'un philosophe méticuleux, plus propre à faire rétrograder l'esprit humain qu'à le porter au point de perfectibilité vers lequel nous tombons si rapidement. Ainsi, comme je l'ai fait observer, l'an-

-trême réputation de Diderot et celle qu'il mérite aujourd'hui, donnent la mesure du progrès de nos lumières et du bonheur qui nous menace.

Les personnes qui ont lu les Œuvres de ce philosophe dans l'édition publiée par Naigeon, son ami, trouveront trop indulgent, peut-être même absolument faux, le jugement que j'en ai porté. Une courte explication conciliera l'opinion que l'on a de Diderot avec celle que je m'en suis faite d'après la lecture de ses ouvrages. On sait que M. Naigeon avait poussé la philosophie jusqu'à l'athéisme, c'est-à-dire jusqu'à la *perfection*. L'amitié qui le liait à Diderot pourrait bien me faire soupçonner que ce dernier s'était laissé séduire par une si belle doctrine, et, pour me servir de l'expression d'un autre philosophe, il avait trop d'*esprit* pour ne pas voir que tout est *matière*; mais je ne dois pas compte au public des sentimens de Diderot, quand même ils me seraient connus; je ne dois examiner que ses ouvrages, et encore ne les considérer que dans l'édition que j'annonce, non que je la croie *emendata*, mais parce que j'ai des raisons de me défier de celle de M. Naigeon. Celui-ci a beau m'assurer que Diderot s'est conformé aux *préjugés* du vulgaire par amour pour la paix, ou par crainte des persécutions, cela ne m'autorise pas à lire les phrases de Diderot avec la lunette de Naigeon, et à y sous-entendre le contraire de ce que j'y vois. Que le philosophe ait eu l'intention de supprimer tout ce qu'il avait écrit d'orthodoxe, pour y substi-

tuer ce qu'il pensait réellement, qu'il se soit plaint d'un scélérat de libraire qui a osé retrancher de magnifiques impiétés, je plains à mon tour le grand homme que l'on mutile au point d'en faire un honnête homme ; mais cela ne change rien au livre que j'ai sous les yeux, et je ne puis y voir qu'un philosophe poltron, versatile, fort indigne de figurer parmi ceux qui s'occupent de notre régénération.

M. Naigeon redoutait ce malheur; il frémissait quand il songeait que son ami léguerait à la postérité des ouvrages capables de plaire aux honnêtes gens. Pour lui sauver cette honte, il déclare que *Diderot s'exprimait avec beaucoup de prudence dans les articles où il prévoyait que ses ennemis iraient chercher sa profession; mais que dans d'autres articles détournés, dont les titres n'annonçaient rien de philosophique, il foule aux pieds les préjugés qu'il avait été forcé de respecter ailleurs.* Diderot était donc perdu de réputation si son ami n'avait affirmé sur son honneur que le grand philosophe mentait continuellement à sa conscience.

Mais ne nous y trompons pas; cette confidence de Naigeon n'est qu'un mensonge officieux, car, loin d'avoir trouvé dans les Œuvres de Diderot une preuve de cette ruse philosophique, j'y ai vu souvent, au contraire, des phrases, des paragraphes, des digressions en faveur de la religion, et des sarcasmes contre les philosophes, placés dans

des articles où l'on n'attendait rien de semblable. Que le philosophe ait dit le contraire de ce qu'il pensait, ce n'est point mon affaire; et, comme je n'ai pas été son ami, je ne me crois pas obligé à le déclarer athée pour relever son mérite. Ainsi, lorsque je lis dans la dernière édition : « Jésus-Christ débitait ses propres pensées ; » et dans l'édition naigeonienne : « Jésus-Christ débitait ses propres *rêveries;* » quand Diderot, parlant d'un prétendu prodige opéré par Juda, dit simplement : Ce miracle est fabuleux ; tandis que M. Naigeon fait ajouter : Fabuleux *comme tous les miracles ;* je fais honneur à M. Naigeon de tous les ornemens de cette espèce, et de cent jolis blasphèmes qu'il prête à son ami pour réhabiliter sa mémoire ; car, d'après la déclaration de M. Naigeon lui-même, Diderot s'exprimait avec beaucoup de prudence dans tous les articles où il savait qu'il serait épié, et certainement ses *ennemis* n'auraient pas négligé ceux où il est question de Jésus-Christ.

Au reste, je désignerai plus tard ceux des ouvrages de ce philosophe qui sont entièrement irréprochables, ceux où l'impiété prend le masque du scepticisme, et ceux, en très-petit nombre, où il pousse la philosophie jusqu'à satisfaire M. Naigeon sans pouvoir cependant l'égaler. Mais si nos esprits forts ont le droit de le mépriser comme un philosophe pusillanime, nos publicistes libéraux trouveront peut-être dans sa politique de ces aperçus lumineux, de ces traits de génie, de ces vérités

éternelles qui annoncent le grand siècle, la révolution française et le bonheur du genre humain. Je vais leur épargner la peine de chercher.

Diderot ne s'est occupé de la politique et du gouvernement des États que dans deux ouvrages assez courts. L'un est l'article *Hobbes* dans le Dictionnaire encyclopédique ; l'autre est intitulé : *Principes de politique à l'usage des souverains.* Dans le premier, ce sont les maximes de Hobbes que Diderot transcrit et qu'il approuve, ce qui me donne le droit de les considérer comme celles de Diderot même. Dans le second, il suppose que l'on a trouvé un Tacite sur lequel un grand souverain avait fait des notes, écrites à la marge ; et, parmi ces notes, Diderot en rejette quelques-unes comme exprimant des pensées *abominables*, mais il en désigne d'autres comme excellentes et propres à maintenir l'ordre parfait dans un État. Je vais extraire de l'un et de l'autre ouvrage les maximes qui sont approuvées par notre philosophe, et qui sont très-applicables au moment présent. J'indiquerai par une *H* celles qui appartiennent à Hobbes, et par un *D* celles de Diderot :

« La nature a donné à *tous* le droit de *tout*, même avec offense d'un autre ; car on ne doit à personne autant qu'à soi. *H.*

» Dans l'état de nature, *tous* ayant droit à *tout*, sans en excepter la vie de son semblable, tant que les hommes conserveront ce droit, *nulle sûreté même pour le plus fort. H.*

» De là, une première loi générale, dictée par la raison, de chercher la paix, ou d'emprunter du secours de toute part. *H.*

» Une seconde loi de raison, c'est de se départir de son droit à tout, et de ne retenir de sa liberté que la portion qu'on peut laisser aux autres sans inconvénient pour soi. *H.*

» La concession des droits est ce qu'on appelle un contrat. *H.*

» Celui qui cède le droit à la chose, abandonne aussi l'usage de la chose. *H.*

» La société se forme par institution, lorsque des hommes cèdent à un seul, ou à un certain nombre d'entre eux, le droit de commander, et vouent obéissance. *H.*

» On ne peut ôter l'autorité souveraine à celui qui la possède, *même pour cause de mauvaise administration. H.*

» Quelque chose que fasse celui à qui on a confié l'autorité souveraine, il ne peut être coupable envers celui qui l'a conférée. *H.*

» Puisqu'il ne peut être coupable, *il ne peut être ni jugé, ni châtié, ni puni. H.*

» *Que le peuple ne voie jamais couler le sang royal pour quelque cause que ce soit. Le supplice public d'un roi change l'esprit d'une nation pour jamais. D.*

» L'autorité confiée à un seul ou à plusieurs est aussi grande qu'elle peut l'être, quelque inconvénient qui puisse en résulter ; car rien ici-bas n'est sans inconvénient. *H.*

» La monarchie est préférable à la démocratie, à l'aristocratie, à tout autre forme de gouvernement mixte. *H.*

» L'exercice de la bienfaisance, la bonté, ne réussissent point avec des hommes ivres de liberté, *ou envieux d'autorité* : on ne fait qu'accroître leur puissance et leur audace. *D.*

» C'est aux souverains que je m'adresse : lorsque les haines ont éclaté, toutes les réconciliations sont fausses. *D.*

» *N'attendre jamais le cas de la nécessité; le prévoir et le prévenir. Lorsque la majesté n'en impose plus, il est trop tard.* (Cette maxime, ajoute Diderot, qui est excellente sur le trône, n'est pas moins bonne dans la famille et dans la société.)

» Lorsque le peuple s'écrie : Donnons l'Empire à César, le peuple ment. C'est un adulateur qui cède à la nécessité. *D.*

» *Un État chancèle quand on ménage les mécontens. Il touche à sa ruine quand la crainte les élève aux premières dignités.* *D.*

» Celui qui n'est pas maître du soldat, n'est maître de rien. *D.*

» Dans les émeutes populaires, chacun est souverain et s'arroge le droit de vie et de mort. *D.*

» Les factieux attendent les temps de calamité, de disette, de guerres malheureuses; ils trouvent alors le peuple tout prêt. *D.*

» Un souverain faible pense ce qu'un souverain fort exécute. *D.*

» *Il n'y a nul inconvénient à voir le péril toujours urgent. D.*

» Il n'appartient ni aux docteurs, ni aux philosophes d'interprêter les lois de la nature : *c'est l'affaire du souverain. H.*

» *Ce n'est pas la vérité, mais l'autorité qui fait la loi. H.*, etc..... »

Dans un autre ouvrage, Diderot parlant des *Lettres d'un fermier de Pensylvanie*, brochure infectée de l'esprit révolutionnaire, ajoute cette réflexion remarquable par sa justesse et sa simplicité : On nous permet la lecture de ces choses-là, et l'on est étonné de nous trouver, au bout d'une dixaine d'années, d'autres hommes! Pauvre Diderot, que dirais-tu donc aujourd'hui?

Terminons enfin les citations par ce court paragraphe : « L'Histoire ancienne et moderne ne nous fournit que trop d'exemples de souverains tués par des sujets furieux. La religion chrétienne, cet appui inébranlable du trône, défend aux sujets d'attenter à la vie de leurs maîtres. La raison et l'expérience font voir que les désordres qui accompagnent ou suivent la mort violente d'un roi, sont plus terribles que ne le seraient les effets de ses déréglemens et de ses crimes. » Observons ici que l'audacieux philosophe condamne le régicide, dans la supposition même d'un roi coupable de déréglemens et de crimes : comment se serait-il exprimé s'il s'était agi d'un roi vertueux?

Si je n'avais pas fait connaître les sources où

j'ai puisé les maximes de politique et les réflexions que je viens de transcrire, les docteurs des clubs s'écrieraient sans doute avec leur politesse habituelle : « Quel est le *calotin*, quel est l'*ultrà*, quel est le fanatique stupide ou l'aristocrate encroûté de féodalité, qui peut présenter de pareilles sottises à la lumière du grand siècle ? Eh ! messieurs, leur répondrais-je, mes auteurs ne sont ni prêtres, ni ultras ; ils étaient de fort mauvais chrétiens, et je pense, avec M. Naigeon, qu'ils ne croyaient pas en Dieu plus que vous : ils étaient philosophes jusqu'au bout des ongles ; ils aimaient l'argent autant que vous l'aimez, et ils aimaient la liberté autant que vous avez aimé le despotisme utile ; cependant ils ne seraient pas vos frères, car ils avaient un esprit supérieur et une prodigieuse instruction. Ces deux facultés qu'ils possédaient éminemment, leur ont fait voir, abstraction faite de toute considération religieuse ou morale, que le bonheur d'hommes réunis en société dépend uniquement du maintien de l'ordre, de la ferme volonté du souverain, et de l'entière obéissance des sujets. Ils n'ont employé que des raisonnemens purement mondains, et cependant il y a plus de substance dans le peu de lignes que j'ai citées, qu'on n'en trouverait dans les innombrables pamphlets de vos adeptes. Hobbes et Diderot sont atteints et convaincus d'avoir été des impies très-audacieux, ainsi vous ne pouvez récuser leur témoignage ; vous êtes donc condamnés par ceux même que vous invoquez sans cesse comme

ses oracles. Il faut donc conclure de deux choses l'une : ou que vous n'êtes pas philosophes s'ils l'étaient, ou qu'ils ne l'étaient pas si vous l'êtes.

Les personnes les plus timorées, les plus scrupuleuses, peuvent lire sans appréhension ceux des articles que Diderot a composés pour le Dictionnaire encyclopédique, et qui ont été recueillis dans cette nouvelle édition. Que le philosophe y ait été sage par persuasion, comme semblent l'indiquer les nombreux hommages qu'il y rend à la religion et à la morale, ou qu'il ait été seulement circonspect, comme son ami Naigeon veut nous le persuader, ces articles n'en sont pas moins irréprochables ; et quand un auteur s'est renfermé dans les bornes du devoir, les intentions qu'il ne révèle point, les pensées qu'il réprime, ne sont justiciables d'aucun tribunal humain, et les erreurs qu'il a consignées dans d'autres écrits ne peuvent influer sur l'ouvrage qui en est exempt. Les obscénités de la Pucelle ne nous autorisent pas à condamner la Henriade, et, quand on admire les odes de Rousseau, on oublie qu'il a fait des épigrammes. Observons d'ailleurs que les articles encyclopédiques de Diderot sont extrêmement variés, mieux pensés que bien écrits, et que plusieurs d'entre eux sont remarquables par la manière dont ils sont traités, par le talent et l'instruction qu'ils supposent. Ces seuls articles composent le tiers des *Œuvres complètes*.

On lira même, non-seulement sans crainte, mais

avec beaucoup de plaisir, *les mélanges de littérature et de philosophie*, ainsi que les articles de critique, répandus dans le premier volume. On y trouvera des paradoxes; mais que ce mot ne nous choque point : la vérité est un paradoxe avant qu'elle soit reconnue. Je comprends la *lettre sur les Sourds et Muets* parmi les ouvrages littéraires du philosophe, parce que, très-différente de la *Lettre sur les Aveugles*, elle n'offre au lecteur qu'une discussion sur le mécanisme des langues et sur les beautés de l'éloquence et de la poésie. Diderot, toujours enthousiaste, ne blâme point et n'approuve point à demi; admirateur des anciens, il dissèque des vers d'Homère, de Virgile et d'Horace pour y faire remarquer la valeur d'une syllabe, l'harmonie d'un mot, et dans ses recherches minutieuses il découvre une foule de beautés qui étonneraient sans doute les auteurs mêmes; mais cette surabondance, cette exagération du philologue, ne doit pas nous fermer les yeux sur la justesse de ses observations et sur les aperçus neufs dont cette lettre est remplie. Il y examine, avec son talent ordinaire, la question des *inversions* dans le langage, et il nous fait voir combien nous nous trompons quand nous pensons que la phrase la plus *droite* est celle qui est le plus conforme à l'ordre des idées. Si nous plaçons la *qualité* après la *chose*, le *régime* après le *verbe*, nous construisons ou nous croyons construire une phrase conforme à l'ordre dans lequel les idées jaillissent de notre en-

endement; mais si le *substantif* ne nous est connu
ue par sa qualité ou par son *adjectif*, si le *régime*
e présente à notre esprit avant le *verbe*, l'inver-
ion est alors l'ordre naturel, et ce que nous nom-
nons la phrase *droite* serait une inversion. Un objet
e présente au loin; nous ne pouvons le recon-
aître, mais nous voyons déjà qu'il est *figuré*, *co-*
*oré*, *étendu*; les notions des qualités précèdent
lonc alors dans notre esprit celles du corps même.
i quelqu'un va, sans s'en apercevoir, marcher sur
n reptile, et si vous lui criez *serpentem fuge*, vous
e faites point une inversion, car d'abord la fuite
'est qu'un effet de la peur que cause le serpent,
t ensuite, le mot *serpent*, par l'horreur qu'il ins-
ire, est plus pressant que le simple mot *fuyez*. De
es petits exemples si nous passons aux longues
ériodes, nous reconnaîtrons, avec Diderot, que
elle phrase, sans y rien changer, est *invertie* dans
ne circonstance, tandis qu'elle ne l'est point dans
ne autre. La première phrase du discours pour
*Marcellus* commence par le génitif *diuturnii silen-*
*ii*, et, pour en comprendre le sens, il faut en-
endre cet autre membre de phrase: *Hodiernus dies*
*finem attulit*. Voilà sans doute ce que nous nom-
nons inversion; mais, pour le sénat romain, la
remière idée qui a dû se présenter, quand on a
vu Cicéron à la tribune, a été celle du long silence
qu'il avait gardé, et ensuite celle du motif qui le
lui faisait rompre. Dans cette phrase invertie, Ci-
céron suivait donc l'ordre naturel des idées, et non

pas l'ordre d'*institution*. J'ai insisté sur ce petit ouvrage, parce qu'il traite un sujet neuf pour la plupart des lecteurs, et qu'il peut être utile à tous les gens de lettres, en leur apprenant l'usage qu'ils doivent faire des inversions, non-seulement pour l'élégance du style, mais encore pour donner plus de clarté, plus de force, plus de logique au discours.

Reprenons la nomenclature des ouvrages innocens du dangereux Diderot. Ses drames, au nombre de trois : le Fils Naturel, le Père de Famille, le Joueur : ses critiques fort longues, fort minutieuses sur le Salon d'exposition des tableaux, pour les années 1761, 1765, 1766, 1767, 1769 ; son *Essai sur le Mérite et la Vertu*, j'en ai déjà parlé ; ses *Mémoires* sur les mathématiques, où l'on trouve des *principes d'acoustique* fort curieux pour ceux qui s'occupent de la théorie des sons, mais fort inutiles pour les musiciens ; son *Essai sur les règnes de Claude et de Néron*, ouvrage où il n'est presque pas question de Néron et de Claude, mais des écrits de Sénèque, dont Diderot fait l'apologie avec son enthousiasme habituel : c'est encore ici que Diderot peut paraître exagéré, mais il l'est beaucoup moins à mon sens que les détracteurs de Sénèque, et je lui pardonne de tout mon cœur l'estime qu'il témoigne pour cet écrivain. Malgré les lumières de notre siècle, et nos prétentions à toute supériorité, un Sénèque qui paraîtrait aujourd'hui rapetisserait bien nos grands philosophes et donnerait de bonnes leçons à nos réformateurs.

Je n'ai plus à citer que différentes pièces sur l'art dramatique et sur l'art théâtral. Diderot s'était passionné pour le genre que nous nommons *drame*, et il chérissait son *Fils naturel* autant que Piron aimait ses *Fils ingrats*. Il a fait une poétique à l'occasion de ce drame, dont deux représentations ont fait justice. Tous les argumens qu'il prodigue en faveur de ce genre reposent sur un malentendu. On ne lui a jamais contesté qu'un drame ne puisse être intéressant et mêler du comique à l'intérêt; son Père de Famille démontrait cette vérité mieux encore que le Fils naturel: mais le bon goût n'a jamais pu reconnaître dans ce mélange de ris et de pleurs une conception égale en mérite aux chefs-d'œuvre de Racine et de Molière. C'est là qu'est toute la question; et ni les Diderot, ni les Sedaine, ni les Mercier, ni même le baron de Grimm, ne la feront décider en faveur des dramaturges. Mais passons à notre philosophe ce goût tant soit peu dépravé, nous serons forcés de convenir que sur les principes généraux de l'art dramatique il a eu des idées très-justes et souvent tout-à-fait neuves. Là surtout, il énonce de ces paradoxes qui pourraient n'être que des vérités méconnues. Achevons le procès-verbal de ses nombreux ouvrages, et parlons d'abord de ceux où il n'est que critique.

Ses romans se présentent en première ligne: les Bijoux indiscrets, Jacques le Fataliste, la Religieuse, l'Oiseau blanc. Je ne dirai rien du premier, quoiqu'il ne soit nulle part plus indécent

que dans le titre ; le second n'offre des passages trop libres qu'à de longs intervalles, et il est varié par des épisodes dont un surtout est fort intéressant. Tout le monde connaît le talent qui éclate dans la Religieuse, mais quelques pages y présentent des tableaux d'autant plus dangereux pour les mœurs, qu'ils sont tracés de main de maître. Les personnes qui ne connaissent point ce roman, auraient tort de croire que l'auteur y attaque la religion. L'héroïne y est, au contraire, d'une piété aussi sincère que touchante, et le prêtre que l'auteur fait intervenir dans l'action, y est peint sous des dehors respectables, ce qui étonne un peu dans un écrivain tel que Diderot : l'Oiseau blanc est un conte auquel je n'ai rien compris, parce qu'il fait la critique d'un ordre de choses qui n'existe plus, et qui est peu digne de nous occuper. Au surplus, il n'y a rien de cynique, et je ne le place ici que parce qu'il a la forme d'un roman.

Je ne vois plus rien d'indécent dans les œuvres de l'encyclopédiste que le *Supplément au Voyage de Bougainville.* L'auteur semble avoir écrit ce fragment pour prouver que nous avons tort d'attacher des idées morales à certaines actions physiques, ou, en d'autres termes, de voir de l'indécence dans ce qui est très-naturel. On sent où nous conduirait une pareille doctrine, et il y aurait de l'indécence même à la réfuter.

Les seuls ouvrages dans lesquels Diderot s'est donné carrière et a manifesté clairement son aver-

sion pour le christianisme, se réduisent aux *Pensées philosophiques*, à l'*Introduction aux grands Principes*, à l'*Entretien d'un Philosophe avec la Maréchale de****, et à une partie de la *Lettre sur les Aveugles*. J'y ajouterai, si l'on veut, les *Principes philosophiques sur la matière et le mouvement*, opuscule où l'auteur présente le mouvement comme nécessairement inhérent à la matière, que peu de personnes liront, qu'elles n'entendront guère après l'avoir lu, et qui est peut-être fort indifférent au christianisme, quoique les matérialistes puissent en abuser. Les écrits que je viens de citer dans ce dernier paragraphe occupent tout au plus deux cents pages, et sont tous compris dans le premier volume. C'est donc dans ce petit arsenal que sont entassés tous les foudres du Briarée de la philosophie moderne! Partout ailleurs il est non-seulement orthodoxe, mais il fait des professions de foi, et entasse, en faveur de la religion, une foule de preuves qu'on ne lui demandait pas. Ce sera, si l'on veut, *le Diable que Dieu force à louer les Saints*; mais cet hommage, sincère ou forcé, suffit à la critique. Observons d'ailleurs que, dans ses boutades anti-chrétiennes, il s'exprime avec tant de circonspection, il les expie par des protestations si formelles, par des homélies si touchantes, les contredit par de si nombreuses et de si bonnes argumentations, que son ami Naigeon en était tout honteux, et nos régénérateurs peuvent en toute conscience le regarder comme un capucin. N'avait-

je pas raison de dire que l'ancienne réputation de ce philosophe, comparée à celle qu'il mérite aujourd'hui, démontre le prodigieux progrès des lumières? Quelle différence immense entre le maître et ses disciples! Diderot eût été infailliblement condamné par certain tribunal où la plupart de ses élèves étaient très-dignes de siéger.

Mais je m'aperçois que ma tâche n'est point remplie : j'oubliais les poésies de Diderot, c'est-à-dire que je faisais ce que l'éditeur aurait dû faire. Ces poésies, dit-il, sont d'*agréables badinages;* badinages, j'y consens; mais supprimez l'épithète. Je connais, en effet, peu de vers plus dépouillés d'élégance, d'harmonie et même d'esprit que ceux de Diderot. Si quelqu'un ose me contredire, je le condamne à lire ces pièces fugitives, qui heureusement ne sont pas en grand nombre; mais la vengeance serait trop forte; j'aime mieux en présenter quelques échantillons; voici un fragment de l'épître par laquelle notre philosophe poète complimente un certain François, le jour de sa fête :

. . . . . . . . . . On vous dirait comment
D'être mangé des poux François fit le serment;
Serment auguste, où du saint personnage
On vit éclater le courage
Et le grand sens. On vous détaillerait
L'aventure de la stigmate
Qu'on lui remarque à chaque patte
De son côté fendu. Puis l'on vous parlerait
De ses ardeurs, du rare privilége

De [illegible] sur le sein d'une femme de neige.
Privilége qu'il eut ; mais l'on vous connaissait.
Arrêtons-nous ici, etc. . . . . . . . . . . . . . . . . . .

Le lecteur dira sans doute comme le rimeur : *Arrêtons-nous ici.* Ah ! si Voltaire n'avait fait que de ces vers pareils, il pourrait être impie impunément.

Parmi ces poésies, il est une pièce à jamais mémorable, en ce qu'elle contient deux vers qui ont été célébrés, corrigés et commentés par les grands hommes de 1793 ; ils sont extraits d'un dithyrambe intitulé *les Éleuthéromanes*, mot que l'auteur écrit, je ne sais pourquoi, par un e simple, mais qui signifie *les furieux de la liberté*. Furieux est l'expression juste, comme on va le voir ; l'auteur y peint avec complaisance l'homme de la nature,

Implacable ennemi de toute autorité.

Le *toute* n'est pas une cheville ; car nous savons combien l'homme est juste, humain, raisonnable et heureux, quand il s'affranchit de *toute* autorité. Mais voici la strophe admirable :

J'en atteste les temps, j'en appelle à tout âge ;
Jamais au public avantage
L'homme n'a franchement sacrifié ses droits.
S'il osait de son cœur n'écouter que la voix,
Changeant tout-à-coup de langage,
Il nous dirait, comme l'hôte des bois :
« La nature n'a fait ni serviteur ni maître,
» Je ne veux ni donner ni recevoir des lois. »

*Et ses mains ourdiraient les entrailles du prêtre,*
*A défaut d'un cordon, pour étrangler les rois.*

Ces deux vers soulignés sont ceux qui ont assuré à Diderot l'estime et l'admiration de nos Eleuthéromanes ; ils les ont mis en chanson ; et leur goût délicat, s'apercevant de la difficulté qu'il y aurait à *ourdir des entrailles*, y a substitué le joli mot de *boyaux*. Convenons maintenant que la strophe, avec ou sans la variante, est bien digne d'un *homme des bois*, ou d'un philosophe *qui ne sacrifie pas ses droits au public avantage;* l'élégance des vers y dispute la palme à la grâce de l'image et à la noblesse de la pensée. Soyons justes cependant : cette grossière sottise est la seule de ce genre que l'on rencontre parmi les mauvais vers de Diderot. Je conçois qu'elle ait été citée avec éloge, j'avoue même qu'elle serait une excellente épigraphe à placer à la tête de quelques écrits périodiques ; mais elle ne doit pas nous prévenir contre tant d'autres ouvrages où ce même Diderot est un penseur profond, un véritable érudit, un philosophe raisonnable, un excellent critique, et même un bon littérateur.

# ŒUVRES COMPLÈTES

## DE M. PALISSOT.

M. PALISSOT est du petit nombre des écrivains du siècle dernier qui sont toujours restés fidèles aux bons principes, soit en littérature, soit en morale. Ses réflexions sur l'art dramatique sont du goût le plus pur, son style est constamment correct et élégant; il s'est préservé de la contagion du faux esprit et du jargon philosophique, et il a toute sa vie tâché d'opposer une digue au torrent du mauvais goût, et aux principes destructeurs des penseurs audacieux. Plein de respect pour la vraie philosophie, il n'a cessé de faire la guerre aux hommes qui se disaient philosophes. Il prévoyait, long-temps avant la révolution, les maux que causerait un jour cette fureur d'inspirer au peuple le mépris de toute morale et de toute religion. Dès l'année 1760 il faisait dire, dans sa comédie des Philosophes :

Ces abus (pardonnez à mes pressentimens)
Devenus trop communs, tolérés trop long-temps,
Semblent nous menacer de quelques catastrophes,
Et, franchement, j'ai peur de tant de philosophes.

Les ouvrages de M. Palissot sont presque tous du genre polémique ; il ne faut pas s'étonner s'il a eu beaucoup d'ennemis. Il ne néglige rien pour nous persuader qu'il n'a fait que se défendre ; mais s'il est vrai qu'il n'ait jamais été l'agresseur, il faut avouer que ses adversaires lui ont constamment fourni l'occasion de développer un genre de talent qu'il avait reçu de la nature : car la satire paraît lui convenir admirablement, et se reproduit dans presque tout ce qui est sorti de sa plume. Je ne sais pas trop pourquoi il fait tant d'efforts pour prouver qu'il est né pacifique, et qu'il ne se serait jamais permis un trait malin, s'il n'avait été injustement attaqué. Comme il ne s'est élevé que contre le mauvais goût et la mauvaise philosophie, il serait honorable pour lui d'avoir pris l'offensive ; mais il résulterait de sa déclaration, que s'il n'avait jamais été provoqué, il n'aurait pas été l'ennemi des méchans écrivains et des méchans philosophes. Qu'il ne prenne donc plus la peine de se justifier, il est absous sur l'intention : peu nous importe que les encyclopédistes l'aient persécuté, et l'aient forcé à s'armer de la satire ; tout ce que nous demandons, c'est que cette satire soit juste et plaisante, et, il faut en convenir, ces deux qualités se rencontrent fort souvent dans les écrits de M. Palissot...

Depuis le temps que l'on disserte sur la critique, on a mille fois répété qu'il fallait respecter les personnes, et n'attaquer que les écrits ; mais personne n'avait fixé avec précision les limites du style po-

lémique, et distingué avec justesse ce qui pouvait passer pour une personnalité condamnable. M. Palissot a résolu cette difficulté avec autant de clarté que de raison. Je ne puis résister au désir de transcrire ce passage remarquable, et j'invite les auteurs à le consulter, toutes les fois qu'il leur prendra l'envie de se plaindre de la critique : « Le gouver- » nement exige de tout citoyen des mœurs et de » la probité. Il doit, par conséquent, protéger qui- » conque est attaqué sous l'un ou l'autre de ces » rapports. Les lois seules ont le droit de le diffa- » mer; et quelle circonspection n'apportent-elles » pas quand il s'agit d'infliger cette peine! Mais il » est très-indifférent à l'administration que tel ou » tel citoyen fasse bien ou mal des vers, et qu'il » ait plus ou moins de ce qu'on appelle talens » agréables. Le bel esprit est un luxe, de même » que les arts d'agrément. Il est libre à chacun » d'afficher ce luxe; mais sous la condition ta- » cite d'être puni par le ridicule, si l'affiche ne » paraît qu'une ostentation téméraire et présomp- » tueuse. »

Ce paragraphe renferme une pensée juste, parfaitement exprimée ; mais il faut que la satire ait bien des charmes, ou que la vengeance soit bien séduisante, puisque les écrivains même qui ont fixé les limites de la critique, n'ont pu s'empêcher de les franchir quelquefois. M. Palissot a payé ce tribut à la faiblesse ou à la malignité humaine ; plusieurs traits de sa Dunciade s'égarent jusqu'à

tomber sur les mœurs de quelques gens de lettres, et nous prouvent que l'auteur ne s'est pas toujours rappelé les sages préceptes qu'il nous donne.

Les ouvrages de M. Palissot font déjà partie de la vieille littérature, et, par cette raison, ils pourraient être inconnus, pour la plupart, aux gens du monde qui affectionnent particulièrement les *nouveautés*, et qui sont toujours étonnés de n'y rien trouver de neuf. C'est pour eux principalement que je vais passer en revue les différentes pièces de cette collection. Je ne prétends rien apprendre, à cet egard, aux gens de lettres, de qui M. Palissot est bien connu, et par qui cependant il a été jugé d'une manière si contradictoire. Il est peu d'écrivains dont on ait dit plus de bien et plus de mal, ce qui prouve un mérite réel; car si la médiocrité peut être quelquefois prônée avec enthousiasme, au moins jamais elle n'excite une haine violente; et les ennemis de M. Palissot l'ont haï de manière à lui faire beaucoup d'honneur.

Le Théâtre de cet écrivain a une physionomie particulière, et trace, en quelque sorte, une nouvelle route dans la carrière dramatique; mais il faut un grand courage et une rare constance pour oser l'y suivre; et nos auteurs, effrayés des dangers qui accompagnent cette espèce de gloire, ont cherché des succès plus faciles dans la comédie de *bon ton*.

M. Palissot paraît avoir voulu ramener la comédie à son institution primitive, et, à l'exemple d'Aristophane, traduire sur le théâtre tous les

hommes dont les écrits et les actions pouvaient être dangereux sous le rapport des mœurs, de la religion et du gouvernement. Ses ennemis, et ils durent être nombreux, le nommèrent Aristophane : et cet honneur, que l'auteur osait à peine ambitionner, lui fut décerné par la haine.

Une fête donnée en Lorraine, pour l'érection de la statue de Louis XV, fournit à M. Palissot l'occasion de faire connaître son talent dans le genre de la comédie. Il fit, pour cette solennité, le Cercle, ou les Originaux, petite pièce où il introduisit un philosophe, sous le masque duquel on crut reconnaître Rousseau de Genève. Ce personnage ne paraît que dans une scène, et cette scène seule influa sur toute la vie de l'auteur, en le livrant à la haine de tout le parti, et en donnant à M. Palissot le droit ou le prétexte de se venger des persécutions qu'il éprouvait, par d'autres comédies qui lui attirèrent des persécutions nouvelles. C'est ainsi qu'un événement peu important en lui-même peut avoir des suites très-graves : mais s'il ne contribua pas au bien-être de l'auteur, il lui indiqua le véritable genre de son talent, et lui fournit amplement les moyens de le développer.

La comédie des *Philosophes* annonça aux Encyclopédistes un ennemi plus redoutable qu'ils ne l'avaient cru d'abord. Cet ouvrage fut le signal d'une guerre dont le bruit retentit dans tous les lieux publics, dans tous les salons, et jusque dans le cabinet des ministres. Il n'est pas inutile de faire

observer que le parti philosophique était alors dans toute sa force ; que sa puissance était à son plus haut période ; qu'elle rivalisait hautement avec celle du trône et de la magistrature ; que dans le gouvernement et à la cour, il y avait des personnes assez peu prévoyantes pour tolérer et protéger même les écrits dirigés contre la cour et le gouvernement : ajoutons à cela qu'aucun événement, aucune catastrophe n'avait démontré le danger de tout dire, et nous sentirons combien il fallait, je ne dis pas seulement de courage, mais d'audace, pour oser ridiculiser sur les théâtres des hommes qui se disaient les sages par excellence, et les précepteurs du genre humain.

On peut juger quelle a été l'affluence des spectateurs à la première représentation des Philosophes. Des personnes, qui n'allaient jamais aux spectacles y coururent ce jour-là ; des évêques ne se firent aucun scrupule de s'y montrer ; et, ce qui est sans exemple, il fut question de cette comédie dans un sermon, où M. l'abbé de la Tour-du-Pin dit, en parlant des sophistes du siècle : ils viennent enfin d'être livrés au ridicule qu'ils méritaient sur les théâtres de la nation ! Cette pièce, d'ailleurs, produisit une multitude incroyable de pamphlets, libelles, critiques, apologies, gravures et caricatures, et elle eut l'honneur de fournir pluplieurs passages à des réquisitoires et à des mandemens.

Une pièce qui a fait tant de bruit, qui a excité

tant de haine, doit avoir été bien mal jugée. Il faudrait même maintenant, pour l'apprécier à sa juste valeur, pouvoir espérer que les lecteurs actuels n'ont pas hérité des passions et de l'esprit de parti qui firent autrefois de cet ouvrage un brandon de discorde. Je n'entreprendrai pas cette tâche difficile, où la raison serait un tort, et où le succès même me serait durement reproché. Mais en oubliant pour un instant la pièce de M. Palissot, supposons qu'un homme de lettres vienne aujourd'hui me faire la confidence qu'il travaille à une comédie des Philosophes, en supposant aussi qu'elle n'existe point encore. Voici ce que je lui dirais :

Les philosophes ne me paraissent point des personnages comiques : si vous ne montrez que des ridicules, vous manquerez votre but, qui est de prouver combien ces hommes sont dangereux sous le rapport de la morale et de la religion : si, au contraire, vous les présentez sous une forme odieuse, vous ne ferez point une comédie : on ne rit point des dangers réels, et les dangers dont on rit ne peuvent donner une leçon utile : vous tomberez donc nécessairement dans l'un de ces écueils, ou de ne pas prémunir les spectateurs contre le danger du *philosophisme*, ou de ne point l'amuser si vous lui débitez des vérités trop graves. Ne vous autorisez pas, ajouterais-je, de l'exemple de Tartufe. Dans cette pièce, Molière fait clairement voir qu'il n'attaque pas la piété religieuse, mais uniquement la fausse dévotion. Ne pouvant rendre un

hypocrite comique par lui-même, il a rendu comique tout ce qui l'environne. Vous n'aurez pas cette ressource : d'abord, parce que vous introduisez trois philosophes, tandis que Molière n'a montré qu'un Tartufe, et qu'en multipliant vos personnages sérieux, vous diminuerez le nombre de vos personnages plaisans. En second lieu, la fausse dévotion, l'hypocrisie, sont de nature à être senties de tout le monde, tandis que la bonne et la mauvaise philosophie ne sont distinguées que par un petit nombre de personnes. Mais Molière, me direz-vous, a mis en scène les *Femmes savantes*, et cependant il est clair qu'il n'a pas voulu jeter de ridicule sur la véritable science. Cet exemple, répondrais-je, ne prouve rien en faveur de vos philosophes; la science, même réelle, passe déjà pour un ridicule dans une femme, tandis que la vraie philosophie ne rendra jamais un homme ridicule. On rirait au théâtre de madame Dacier, quoiqu'elle fût véritablement érudite, et l'on n'y rirait jamais d'un véritable sage. Observez d'ailleurs que le titre de *Femmes savantes* a déjà quelque chose de plaisant, tandis que celui d'*Hommes savans* n'offrirait rien de comique. Enfin, continuerais-je, vous vous imposez une difficulté qui me paraît insurmontable; car vos trois philosophes diront les mêmes choses, et alors on vous reprochera la stérilité; ou bien ils s'égareront dans les différentes routes de la philosophie, et ils deviendront inintelligibles au peuple; et ce peuple, très-

disposé à rire d'une femme savante ou d'un hypocrite, ne voit pas encore ce qu'il peut y avoir de ridicule dans l'abus d'une science à laquelle il ne comprend rien.

Voilà les réflexions que j'aurais faites à l'auteur qui se serait proposé de mettre en scène les philosophes. Mais si mes conseils, comme il arrive ordinairement, ne l'avaient point détourné de son projet : si sur ce sujet, qui me paraît ingrat, il avait fait une comédie très-agréable à lire, écrite d'un style toujours pur, correct, élégant, fort de raison, semé de traits vifs et piquans; si plusieurs scènes offraient un très-bon comique; si l'action, quoique peu vive, était toujours raisonnable et conduite avec assez d'art; si cet ouvrage d'ailleurs avait l'avantage de donner une leçon utile; si cette pièce surtout obtenait au théâtre un succès qui serait plus mérité encore à la lecture : si enfin l'auteur avait déployé autant de talent que M. Palissot en a mis dans la comédie des Philosophes, je le féliciterais sur son courage, sur son mérite littéraire et sur son succès, mais je n'en persisterais pas moins dans mon opinion sur ce sujet, qui me paraît vicieux. Maintenant c'est au lecteur à décider si les Philosophes doivent être considérés comme une véritable comédie, ou comme un de ces ouvrages où le talent de l'auteur demande et obtient grâce pour un sujet qu'il n'aurait pas dû traitèr.

Les cabales qui s'élevèrent contre la comédie des Philosophes, les libelles qui accablèrent l'auteur,

les tracasseries qu'on lui suscitá, ne firent qu'exciter sa verve et redoubler son courage. Il lança à ses ennemis la comédie du *Satirique*, qui est encore un philosophe. Cette pièce, qui a fait moins de bruit que la première, me paraît cependant supérieure pour le style, et même pour la conduite. Il est fâcheux que l'auteur lui ait donné le même dénoûment que celui des Philosophes ; dans l'une et dans l'autre, le personnage odieux est démasqué par un écrit qui tombe entre les mains de la personne contre laquelle il est dirigé. Un autre défaut a pu aussi influer sur l'opinion du public : le personnage vicieux de cette comédie y a presque toujours raison. M. Palissot se défend de ce reproche, en disant que le Méchant de Gresset dit souvent des vérités ; mais on entend avec peine la raison dans la bouche d'un homme odieux ; d'ailleurs il est bon d'observer que le Méchant de Gresset n'est, à proprement parler, qu'un tracassier, tandis que le Satirique de M. Palissot est le véritable Méchant.

Cette pièce avait dû paraître sous le voile de l'anonyme, et elle passait même pour être dirigée contre l'auteur ; mais un acteur ayant cru reconnaître le style de M. Palissot, il divulgua ses soupçons, et la comédie fut défendue le jour même où elle devait être jouée. Elle a été représentée depuis avec succès, dans un temps où les circonstances n'ajoutaient plus rien au mérite de l'ouvrage. Si mon opinion était de quelque poids, je n'hésiterais

pas à affirmer que c'est une des meilleures productions de l'auteur, malgré le défaut dont je viens de parler, et que j'ai cru y apercevoir.

Cette comédie a été aussi le sujet de plusieurs écrits, qui sont d'autant plus curieux qu'ils nous font connaître l'esprit qui régnait alors, et qu'ils nous apprennent plusieurs anecdotes intéressantes.

M. Palissot était plus fait que personne pour ramener l'art dramatique à sa véritable institution, si les progrès du mauvais goût avaient été moins rapides, et si de bruyans succès dans un malheureux genre n'avaient rendu le mal irrémédiable. On ne peut trop méditer les excellentes réflexions que ce littérateur a semées dans tous ses ouvrages critiques, et notamment dans le discours préliminaire qu'il adresse à madame la comtesse de la Marck. Il y déplore amèrement la décadence de notre théâtre, décadence qui ne faisait que s'annoncer : et que n'eût-il pas ajouté à ses plaintes, s'il avait prévu la naissance du mélodrame, les succès des vers sucrés, de la comédie de boudoir, du couplet à pointe, du style à trait, et le triomphe du calembour! Il avait alors de grands abus à combattre, mais au moins c'étaient les abus de l'esprit, tandis que nous sommes malheureusement tombés dans l'abus de la sottise. Et ces auteurs qui ne cessent de répéter les mots de bienfaisance, de nature, d'humanité, de générosité, de sensibilité, pour faire voir qu'ils connaissent au moins les noms de ces vertus; et ces poètes freluquets qui

sèment le théâtre de fleurs, et qui dessinent leurs scènes en guirlandes ; et ces auteurs enluminés qui peignent tout à l'azur et au vermillon ; et ces rimeurs doucereux qui distillent le lait et le miel, et se disant les médecins de Thalie, ne lui prescrivent que les juleps, les loks, les sirops et l'eau de poulet; et ces rimeurs en paillettes qui ne veulent que du brillant, du scintillant, de l'éblouissant, et méprisent tout style qui n'a pas ces trois qualités essentielles, *le trait, la pointe* et *la riposte;* et tant d'autres auteurs qui ont imaginé des beautés inconnues à Molière, tels sont aujourd'hui les usurpateurs du Parnasse dramatique ; et quand nous osons vanter la bonne et franche comédie, nous sommes des Goths, des barbares, des fanatiques; ils nous traitent comme M. Palissot a été traité par les demi-philosophes.

Le mal était moins grand, sans doute, quand l'auteur de la Dunciade tonnait contre le mauvais goût; mais les causes de corruption existaient depuis long-temps, et leur influence n'a fait que s'accroître. Celles auxquelles M. Palissot attribue spécialement la perte de l'art dramatique, sont: 1° Cette affectation de sensibilité qui a produit le drame; 2° la prétention d'ennoblir la scène, d'où est provenue la petite comédie dite de *bon ton;* 3° cette rigoureuse décence, ou plutôt cette pruderie qui a banni la gaieté du théâtre : du temps de Molière, les femmes étaient assez franches pour rire de ces petites libertés, ou assez prudentes pour ne pas

faire voir qu'elles savaient tout. Aujourd'hui la gaze la plus épaisse ne peut rien leur dérober dans ce genre; et lorsqu'elles crient au scandale sur une indécence très-cachée qu'elles découvrent très-bien, je ne sais trop si c'est par pudeur ou par naïveté; 4° enfin, M. Palissot regarde comme le coup le plus funeste qui ait été porté au théâtre, cet abandon presque général de la partie du dialogue, et ce tissu de perpétuelles épigrammes, qui n'est pas moins déplacé dans la comédie que cette foule d'antithèses et de maximes qu'on étale sur la scène tragique, et qui ont presque anéanti chez nous le bel art de la déclamation. C'est dans l'ouvrage même qu'il faut voir l'auteur développer ses excellens principes; mais quelles que soient sa logique et son éloquence, je crains bien qu'il ne se soit fatigué vainement en prêchant des hommes qui ne veulent point entendre : le mauvais goût a trop de charmes, il trouve trop d'amateurs, il promet des succès trop faciles pour qu'il ne soit pas chéri, adopté et prôné dans nos coteries littéraires.

La comédie des Philosophes avait fait grand bruit à sa représentation; celle des Courtisanes fit plus de bruit encore, parce qu'elle ne fut point représentée. Les comédiens la refusèrent, contre l'opinion de Le Kain, et motivèrent leur refus sur ce que *l'extrême indécence de la pièce était incompatible avec la* DIGNITÉ *du Théâtre Français.* Il est bon de faire observer ici qu'il n'existe peut-

être pas de comédie plus décente que celle des Courtisanes; que l'auteur semble s'être imposé l'obligation d'être d'autant plus sage et plus circonspect que son sujet était plus difficile et plus dangereux, et qu'il y présente un contraste frappant entre le bon ton de son dialogue, et le mauvais ton que le titre paraissait annoncer. Il est donc clair que les comédiens, en déclarant que cette pièce, par son *extrême indécence*, était incompatible avec la DIGNITÉ de leur théâtre, déclaraient implicitement l'exclusion des pièces de Molière, dont aucune n'offre, à beaucoup près, autant de décence que celle des Courtisanes. M. Palissot ne se tint pas pour battu; il porta sa comédie à la censure; et quand il fut muni de l'approbation légale, il se représenta aux comédiens, auxquels il adressa un discours bien méchant sans doute, car il était plein de raison et de vérité. Il leur fit sentir que leur devoir était *de juger des convenances théâtrales, mais qu'il n'appartenait qu'au magistrat de prononcer sur les convenances morales d'un ouvrage.* N'est-il pas bien ridicule, en effet, de voir les comédiens s'ériger en précepteurs de morale? Lorsque la police ne voit rien de répréhensible et d'indécent dans un ouvrage, des actrices auront-elles le droit de proscrire ce que le magistrat a permis? Et pour comble d'humiliation, les gens de lettres seront-ils forcés d'aller à l'école des coulisses pour y apprendre à distinguer ce qui est décent et honnête? Je ne puis m'empêcher d'ajou-

ter à ces réflexions ce que M. Palissot dit à ce sujet dans une autre partie de ses ouvrages : « Eh » quoi! s'écrie-t-il, le grand Corneille pouvait » avoir pour JUGE une actrice qu'un joli minois » venait de tirer d'une antichambre, ou dont le » noviciat peut-être avait été moins honnête en- » core! » Le discours de l'auteur ne fit qu'irriter les comédiens, qui persistèrent dans leur refus. Il est présumable qu'ils furent surtout choqués de cette phrase : « Vous avez craint, leur disait M. Pa- » lissot, que le public n'établît une sorte d'identité » entre les personnages des Courtisanes et les ac- » trices chargées de les représenter. » Il faut avouer que ce n'était pas là le moyen de faire accepter la pièce : mais dans cette occasion, comme dans les autres, l'auteur a prouvé que s'il avait le talent flexible, il n'avait pas le caractère souple. Indigné de l'obstination des comédiens, il se décida à leur intenter un procès. Le Mémoire à consulter et la Consultation qui le suit sont deux morceaux extrêmement curieux. Dans le premier, on trouve cet exorde vigoureux, écrit *ab irato* : « Si quelque » chose pouvait avilir aux yeux de la nation les gens » de lettres qui se sont dévoués à la carrière du » théâtre, ce serait sans doute l'espèce de corres- » pondance forcée qui s'est établie entre eux et » les comédiens. Autant cette correspondance était » honorable pour ces derniers, autant elle est de- » venue injurieuse pour les autres. Trop jaloux » peut-être d'ajouter au mérite de leurs ouvrages

» l'illusion brillante de la scène, les auteurs dra-» matiques ont acheté les complaisances des co-» médiens par un abandon de leurs droits qui n'a » d'exemple qu'en France. Ils ont eu la faiblesse » de se donner pour maîtres *des gens qui n'avaient* » *d'existence que par eux, et qui n'étaient que* » *les échos de leurs pensées.* »

Dans la Consultation sur ce singulier procès, on trouve ces deux passages remarquables : « La » propriété des ouvrages de génie, la plus recom-» mandable de toutes peut-être, forme, du vivant » des auteurs, le patrimoine le plus naturel dont » ils puissent jouir. *Cette propriété n'est ni moins* » *sacrée, ni moins digne que toutes les autres de* » *la protection immédiate des lois.* » Voilà donc les ouvrages littéraires regardés comme une propriété sacrée et digne de la protection des lois, tandis que des financiers refusent aux auteurs toute propriété littéraire. Notez que cette Consultation est signée, Mallet, de Noprats, Sérée et François de Neufchâteau.

Voici l'autre passage sur les prétentions des comédiens : « En vain cette troupe réclamerait-elle » ses usages, ses réglemens, et l'espèce de pos-» session où elle est, à la honte de la littérature, » de prononcer despotiquement sur le mérite et le » sort des productions dramatiques. Cette posses-» sion est un abus ; ces usages sont des usurpa-» tions ; tous ces réglemens sont nuls, du moins » en ce qui regarde les gens de lettres, qui n'ont

» été ni consultés pour la rédaction de ces préten-
» dues lois, ni appelés pour leur enregistrement :
» qui ne sont pas même censés les connaître,
» puisque personne ne s'est présenté de leur part
» pour y stipuler leurs intérêts, et pour y veiller à
» la conservation de leurs droits. »

Malgré ces excellentes raisons, malgré les droits et les cris de l'auteur, les Courtisanes ne furent point reçues, et les actrices ne voulurent point qu'on les jouât. Mais quelques années après, les comédiens devinrent moins difficiles : la pièce fut représentée : mademoiselle Contat eut le bon esprit d'y accepter le principal rôle, et elle contribua puissamment au succès de la pièce, en y déployant ces grâces, ce talent, qui n'ont fait que croître depuis, et que nous regrettons encore tous les jours.

Les Courtisanes sont écrites avec autant d'esprit et d'élégance que les autres pièces de M. Palissot ; le dénoûment en est plus piquant et plus comique, et cet ouvrage offre aux jeunes gens une excellente leçon. L'auteur a eu sans doute raison de l'écrire décemment ; mais, s'il m'est permis de le dire, il a poussé ce soin jusqu'au scrupule, et cette sévérité constante, cette stricte observation des plus petites bienséances, contraste un peu trop avec le sujet, et diminue beaucoup le comique que le titre semble promettre aux spectateurs. Je suis cependant bien éloigné de lui en faire un reproche, et je sens que ce titre même était pour l'auteur une obligation de ne laisser aucune prise à la malignité et à la pruderie.

La comédie des Tuteurs est une des plus gaies de ce recueil ; mais où peut-on rencontrer des ridicules pareils à ceux que M. Palissot présente dans cette pièce? Ici, l'invraisemblance me paraît excéder celle qui est permise au théâtre. Le moyen par lequel l'amant trompe les trois tuteurs, est plaisant sans doute ; mais est-il croyable? ce trait, que j'ai lu dans je ne sais quel roman est beaucoup trop romanesque pour la scène. A cela près, cette comédie amusera beaucoup ceux qui pourront se faire illusion sur les moyens. La lecture que l'auteur fit de cette pièce aux comédiens italiens, nous fournit encore une petite anecdote. L'un des trois tuteurs est un antiquaire, et le plus fou de tous les amateurs de l'antiquité. L'amant se présente à lui sous un habit ridicule dont l'étoffe et la façon, dit-il, remontent jusqu'au temps du déluge ; et le valet Crispin ajoute,

Que Noé le portait le dimanche et les fêtes.

A ce vers, une actrice indignée s'écria que la comédie ne recevrait pas une pièce où l'on tourne en ridicule les patriarches. Ainsi M. Palissot serait impardonnable s'il n'était pas décent et bon chrétien, car il a eu d'excellens maîtres : les actrices de la Comédie Française lui ont enseigné la décence, et les actrices italiennes, la religion.

Les Nouveaux Ménechmes de M. Palissot offrent une nouvelle preuve de son talent pour la comédie. Le style de cette pièce est beaucoup plus pur et

plus châtié que celui de Regnard : mais je la trouve beaucoup moins plaisante, malgré les efforts que fait l'auteur pour persuader le contraire. Les Ménechmes de Regnard sont plus invraisemblables, je l'avoué, mais ils sont plus gais. Les personnages de M. Palissot ont meilleur ton, j'en conviens, mais ils sont plus raisonnables que comiques : la situation y est souvent plaisante, mais le dialogue y est trop souvent sérieux. Regnard a senti que ce sujet ne serait jamais raisonnable, et il n'a songé qu'à le rendre amusant. M. Palissot a voulu diminuer l'invraisemblance et ennoblir le caractère des personnages : il y a réussi : mais ce n'a été, si je ne me trompe, qu'aux dépens de la gaieté. Cependant cette pièce mérite d'être lue et étudiée pour les excellentes choses qu'elle contient. Elle a d'ailleurs le grand avantage de permettre au même acteur de jouer les deux rôles de Ménechmes, et de faire disparaître l'invraisemblance choquante qui résulte de deux physionomies très-différentes qui sont supposées se ressembler.

Si M. Palissot a été persécuté, comme il s'en plaint assez amèrement, il a eu au moins la consolation de ne point ignorer la cause de la haine qu'on lui portait. Il n'a pas pu dire : Qu'ai-je fait ? Pourquoi m'attaquez-vous ? Outre qu'il a été l'agresseur, il était homme à rendre dix coups pour un : et dans cette longue lutte contre de nombreux ennemis, il est resté le dernier sur le champ de bataille. Sa Dunciade suffisait pour soulever contre

lui presque tous les écrivains du temps, *genus irritabile vatum*, tandis que ses comédies allumaient la colère des philosophes qui ne sont guère moins irascibles que les poètes. Il faut même avouer que les ennemis de M. Palissot n'ont pas tous été aussi vindicatifs qu'on aurait pu le craindre. Voltaire, que la comédie des Philosophes devait irriter, puisqu'on l'avait déclaré chef du parti, Voltaire, dis-je, se contenta de répondre à l'auteur qui lui envoya sa pièce : « Votre lettre est extrêmement plaisante » et pleine d'esprit. Si vous aviez été aussi gai dans » votre comédie des Philosophes, ils auraient dû » aller eux-mêmes vous battre des mains ; mais » vous avez été sérieux, et voilà le mal. » J. J. Rousseau poussa le stoïcisme beaucoup plus loin : M. de Tressan s'était déchaîné contre la comédie du Cercle, où le philosophe de Genève était tourné en ridicule : Rousseau, bien loin d'attiser la colère de ce protecteur, lui écrivit : « Si le crime de cet » auteur est d'avoir exposé mes ridicules, c'est le » droit du théâtre ; je ne vois rien en cela de répré- » hensible pour l'honnête homme, et j'y vois pour » l'auteur le mérite d'avoir su choisir un sujet très » riche. » Que cette modération fut simulée ou réelle, cela ne fait rien à l'affaire, et la lettre du philosophe est toujours une bonne leçon pour ces auteurs médiocres qui s'irritent de la plus légère critique, quand un homme comme Rousseau ne croyait pas devoir se plaindre d'avoir été persiflé en plein théâtre.

La Dunciade est trop connue, et a été trop célèbre pour que j'aie besoin d'en rendre compte. Il me suffira de dire que l'auteur y a fait des additions où l'on trouve la même verve, le même esprit, mais où malheureusement il n'y a pas la même gaieté que dans l'ancien poëme. Comment, par exemple, M. Palissot a-t-il pu croire que les horreurs de la révolution figuraient agréablement dans un poëme badin? Quand le lecteur a ri des *ailes inverses* de Fréron, et de Marmontel qui éteint un incendie en y jetant son Bélisaire, il ne s'attend guère à voir entrer en scène Marat, et Robespierre, et Saint-Just, et Couthon. Sans doute la révolution s'est souvent présentée sous des traits bien ridicules, mais ces ridicules ne sont point plaisans. La déesse qui figure dans la Dunciade étant la sottise personnifiée, l'auteur ne devrait y montrer que les sottises qui font rire; il y a d'ailleurs un défaut de justesse dans cette application; car dans la révolution française la sottise n'était pas du côté de ceux qui la faisaient, mais bien chez ceux qui la laissaient faire.

A propos de ce poëme, M. Palissot rapporte une anecdote plus maligne peut-être que la Dunciade. Quand il eut terminé cet ouvrage, il le lut à presque tous les auteurs qui y étaient maltraités; mais il avait toujours soin de supprimer à chaque lecture les traits qui portaient sur l'auditeur. Il arriva de là que chacun des auteurs se croyant épargné, s'amusa beaucoup des méchancetés qui tom-

baient sur ses confrères, et allait partout vantant l'ouvrage comme un chef-d'œuvre de goût et de style. Quand le poëme parut, les rieurs furent étonnés de se trouver parmi les ridicules ; et je laisse à deviner s'ils continuèrent à vanter le bon goût, le style et l'esprit de M. Palissot. On lit dans les Annales des Voyages une anecdote du même genre. Giraud le Gallois, ayant maltraité les moines dans son *Itinerarium Cambriæ*, les religieux de chaque ordre eurent soin de supprimer de cet ouvrage tout ce qui leur était injurieux; mais ils copièrent avec une maligne fidélité tout ce qu'il y avait d'offensant pour les autres ordres, de sorte que leur malice respective a conservé jusqu'à nous ce monument de leur honte commune. L'approbation que chaque auteur donnait à la Dunciade de M. Palissot, ressemble beaucoup au travail que les moines ont fait sur l'ouvrage de Giraud le Gallois.

Dans le troisième volume de ces Œuvres complètes, on lit avec plaisir l'histoire des premiers siècles de Rome. Je ne dissimulerai pas cependant que j'ai été fort étonné d'y trouver autant d'intérêt. Le discours qui précède ce fragment historique ne m'avait point préparé à approuver l'ouvrage. L'auteur y établit en principe que l'historien ne doit pas se contenter de faire réfléchir le lecteur, mais qu'il doit faire lui-même toutes les réflexions et tous les rapprochemens que les événemens peuvent lui fournir. On sent combien il serait facile

d'abuser d'une pareille méthode. Il n'est aucun fait, aucun événement qui ne puisse donner lieu à de nombreuses réflexions et à de fréquens rapprochemens. D'après les principes de M. Palissot, le règne le plus court fournirait aisément plusieurs volumes, et ce qu'il est important de savoir se trouverait noyé dans ce qui souvent est fort inutile. Si le lecteur a de l'instruction et de l'esprit, il saura bien faire lui-même les réflexions et les rapprochemens nécessaires; s'il manque de critique, d'esprit et de connaissances, il importe peu qu'il ne réfléchisse point. Les grands historiens s'arrêtent quelquefois pour nous faire apercevoir des rapports qui nous échapperaient; mais ils usent avec beaucoup de sobriété de cette faculté qui peut si aisément dégénérer en abus, et rendre fastidieuse l'histoire la plus intéressante. Il faut avouer que M. Palissot n'a pas suivi à la rigueur les préceptes qu'il donne; et quoiqu'il raisonne un peu trop souvent dans le cours de cette histoire, quoiqu'il pousse le goût des rapprochemens jusqu'à parler de l'Amérique quand il est question des rois de Rome, il a l'art d'intéresser le lecteur par un style noble, élégant, facile, et beaucoup plus rapide que ses principes sur l'histoire ne semblaient devoir le permettre. Ce fragment historique est suivi d'un grand nombre de lettres et de morceaux détachés, parmi lesquels on trouve beaucoup de choses curieuses et piquantes.

Les Mémoires littéraires de M. Palissot n'ont

pas fait moins de bruit que sa Dunciade. C'était une tâche pénible et dangereuse que celle de juger tous les auteurs morts et vivans, et de fixer leur mérite respectif. J'ose dire qu'une pareille entreprise, fût-elle exécutée avec le goût le plus parfait et l'impartialité la plus rigoureuse, ne peut guère procurer à son auteur qu'une gloire contestée et de nombreux ennemis. Il est bon de faire observer ici que M. Palissot témoigne un grand mépris pour les journalistes ; il ne connaît rien de plus vil que ce métier. Si cet arrêt est juste, tant pis pour lui! car ses Mémoires littéraires et la plupart de ses ouvrages ne sont qu'un long journal. C'est sans doute dans un accès de remords qu'il a prononcé cet anathème contre les journaux qu'il semble assimiler à ses propres écrits. Les nombreux désagrémens qu'il a éprouvés, le repentir d'avoir souvent frappé plus fort que juste, lui ont fait prendre en aversion le style polémique, et confondant la critique avec la satire, il a pris le parti de mépriser l'une et l'autre : je ne puis du moins expliquer autrement cette haine pour la critique, dans un homme qui pendant soixante ans a distribué si libéralement ce que l'on peut appeler de la critique amère. Je profite du moment où il semble s'en repentir, pour lui faire observer la différence qui existe entre un journal et ses Mémoires littéraires. Un journaliste examine un ouvrage, et soit qu'il blâme, soit qu'il approuve, il motive bien ou mal sa critique et ses éloges sur les défauts ou les

beautés qu'il aperçoit ou qu'il croit apercevoir dans le livre dont il rend compte. Supposons même, pour rentrer dans l'opinion de M. Palissot, que ce journaliste soit un ignorant, un homme de mauvaise foi, tout ce que l'on voudra de pis, au moins faut-il qu'il parle de l'ouvrage qu'il annonce, qu'il se renferme dans les bornes de cet écrit, qu'il motive de manière ou d'autre son opinion ou son jugement, et par-là même il donne les moyens de le contredire, de le combattre, de le confondre, s'il y a lieu. Il n'en est pas de même dans les Mémoires littéraires. L'auteur s'y dispense presque toujours de motiver ses jugemens; il ne cite presque jamais rien à l'appui de ses critiques; il juge souvent, en une page, toutes les productions d'un auteur, quelque nombreuses qu'elles soient; il consacre quelquefois de très-longs articles à des auteurs médiocres, et dit à peine quelques mots des écrivains estimés; des hommes d'un talent réel y sont trop souvent traités avec une sévérité qui tient de l'injustice, tandis que la louange est prodiguée à des auteurs très-inférieurs en mérite. L'article de Collin-d'Harleville, entr'autres, me paraît dur, injuste et déraisonnable..... Mais je m'aperçois que je fais un peu trop le journaliste, et que je cours grand risque d'être méprisé de M. Palissot. Je ne puis cependant quitter ces Mémoires littéraires sans avouer qu'on y trouve souvent des articles très-bien faits, des jugemens sains, un style qui prouve que l'auteur avait le droit de

juger du style, et surtout d'excellens principes sur la littérature et sur la morale. Mais je voudrais que M. Palissot en eût toujours fait une application plus juste; car à quoi servent les bonnes lois si elles sont mal appliquées?

En général, ce n'est point dans les écrits polémiques qu'il faut s'attendre à trouver de l'impartialité et des jugemens équitables. Quand M. Palissot a composé ses Mémoires, il ne se souvenait que trop sans doute des tracasseries qu'il avait éprouvées, et des hommes qui, selon ses expressions, avaient été ses persécuteurs. Comment persuader au public que l'on jugera les auteurs avec justice, quand on a été toute sa vie en guerre ouverte avec la plupart de ces auteurs? Si, par son talent, M. Palissot était propre à ce genre d'ouvrage, par ses longues querelles, et peut-être par son caractère, il était de tous les hommes celui qui dût le moins y songer. Partout où il n'est pas stimulé par le ressentiment ou la vengeance, il écrit avec une pureté rare, et il raisonne avec une grande justesse; je citerai pour preuve tous les articles de ses Mémoires où l'on ne peut pas lui supposer le désir de récrimination, et les ouvrages où il est purement littérateur. Je recommande surtout à l'attention du lecteur une dissertation excellente, mais trop courte, sur les progrès des connaissances humaines: l'auteur y venge les anciens du reproche d'ignorance que nous leur faisons un peu trop indiscrètement, et il y prouve que s'il s'est toujours

déclaré l'ennemi des faux philosophes, il a toujours été le sectateur le plus zélé de la bonne et utile philosophie. On ne peut donc trop regretter que M. Palissot ait été jeté dans les tracasseries littéraires, et qu'il leur ait donné assez d'importance pour leur consacrer la plus grande partie de sa vie et de son talent. Il doit lui-même en être plus fâché que personne, et plus d'une fois sans doute il s'est écrié avec Voltaire : « Le sort des gens » de lettres est bien cruel! Ils se battent ensemble » avec les fers dont ils sont chargés. Ce sont des » damnés qui se donnent des coups de griffes. »

---

# ŒUVRES COMPLÈTES

## DE RIVAROL,

**Précédées d'une Notice sur sa vie.**

---

La nature avait prodigué tous ses dons à Rivarol; une taille élégante, la figure la plus aimable, une grâce admirable dans les gestes, dans tous les mouvemens; un son de voix plein d'accent et de mélodie; une physionomie où la vivacité et la finesse n'excluaient pas la sensibilité; un esprit pénétrant, délicat, propre à tout; de la justesse dans

le goût, de la solidité dans le raisonnement, et par-dessus tout cela le don de la parole porté jusqu'au prestige de la séduction.

Rivarol était fort au-dessus de ce qu'on appelle vulgairement un homme d'esprit. La capitale fourmille de ces hommes sémillans qui ont un babil agréable, qui donnent tous les jours une nouvelle édition de leurs bons mots, et dont, pour me servir de l'expression à la mode, la conversation a toujours *du trait* : ils font les délices des sociétés, ils y lisent des vers qui sont charmans, jusqu'à l'impression exclusivement ; ils condamnent nos grands hommes sans les rapetisser ; ils élèvent les petits sans les grandir ; ils décident de tout ; ils sont fêtés partout, et cependant ils ne jouissent d'aucune considération, quoique tout le monde en parle avec éloge, et qu'on n'ait rien à leur reprocher. C'est à eux qu'on a donné particulièrement le titre d'hommes d'esprit, quoiqu'on pût les nommer plus justement les petits-maîtres de la littérature.

J'ai cru devoir faire ce tableau pour distinguer Rivarol, qui n'avait rien de commun avec les hommes superficiels que je viens de désigner. Son esprit, capable de méditation, était aussi propre à la métaphysique qu'à la littérature ; et son aptitude à concevoir les mystères des hautes sciences en aurait fait un savant, si une cause générale, et que j'expliquerai, ne l'avait rendu incapable d'une application constante et soutenue à quelque étude que ce pût être.

Parmi les qualités brillantes et solides qu'il possédait à un haut degré, celle à laquelle il dut une grande partie de sa réputation, était cette étonnante facilité avec laquelle il pouvait causer, discuter, pérorer même des heures entières sur les sujets les plus variés, les plus difficiles, et sur les matières qui semblaient devoir être les plus étrangères à ses connaissances. Dès qu'on lui présentait une idée, il s'en emparait comme si elle lui eût été propre : il la retournait dans tous les sens, la considérait sous toutes les faces, et en tirait des conséquences qui, sans être toujours justes, avaient une telle vraisemblance qu'on les prenait pour des vérités. Ses grâces naturelles aidaient beaucoup au prestige; et un homme d'esprit me dit un jour : *Pour ne pas être dupe de Rivarol, il ne faut pas le regarder quand il parle.* Il improvisait un discours, une discussion, comme on improvise des vers en Italie. Il ne passait pas pour logicien, parce que sa logique était toujours élégante : on ne le croyait pas métaphysicien, parce que dans sa bouche la sécheresse des argumens était déguisée sous les grâces de l'élocution. Il est cependant certain que la principale qualité de son esprit était le raisonnement, et sa véritable vocation la philosophie; mais comme l'esprit est toujours ce qui frappe le plus et ce qu'on apprécie le mieux en société, la réputation de Rivarol n'était que celle d'un homme de beaucoup d'esprit.

Il avait un goût pur, incapable de se laisser sé-

duire par le faux brillant, ou par l'attrait de la nouveauté; son admiration pour nos grands écrivains était franche et raisonnée; l'esprit philosophique ne lui faisait pas mépriser la bonne littérature; il aimait dans la discussion les phrases fortes de pensées, et dans la poésie les vers forts d'images et d'expression. Il disait que Virgile est supérieur à Lucain, et Racine à Voltaire, parce qu'on doit préférer une lumière constante à l'alternative de l'éclat et des taches.

Le lecteur me demandera maintenant comment, avec tant de qualités éminentes, Rivarol n'a pas laissé quelque ouvrage d'un ordre supérieur; pourquoi étant destiné par la nature à devenir l'un de nos grands modèles, il est cependant resté de beaucoup au-dessous d'eux; et pourquoi enfin toutes ses œuvres ne lui donnent pas le droit d'espérer une réputation durable? La lecture de ses ouvages mêmes résoudra ces difficultés; mais on peut y répondre aussi par des considérations tirées du caractère de l'auteur.

Rivarol était, comme dit Figaro, paresseux avec délices; il ne se levait jamais avant midi, et il passait le reste de la journée ou en société, ou dans un lieu public, ou au spectacle. Dans quel temps s'occupait-il donc? L'éditeur de ses Œuvres nous apprend qu'il consacrait la nuit à l'étude et au travail, et il faut bien l'en croire; car, sans cette supposition, il serait difficile de deviner où l'auteur a puisé toutes les connaissances qu'il avait ou qu'il

paraissait avoir. On ne peut même s'empêcher de soupçonner que toutes ces connaissances étaient superficielles ; et quoiqu'il parle assez bien des Grecs, des Latins, des Italiens, des Anglais et de leur littérature ; quoiqu'il fasse souvent d'heureuses incursions dans le pays des sciences, et qu'il mette à contribution les mathématiques, la chimie, la physique, la politique et l'histoire, il paraît impossible de concilier tant d'érudition avec la vie oisive et dissipée de cet homme extraordinaire.

Cette énigme cesse pourtant d'être inexplicable quand on a connu le personnage. Il joignait à une grande pénétration d'esprit et au coup d'œil le plus prompt, la mémoire la plus sûre, la plus méthodique et la plus inaltérable. Une courte analyse d'un livre, et la lecture de quelques pages, lui suffisaient pour en parler avec une adresse qui ressemblait à une parfaite connaissance. Il s'enrichissait de tout ce qu'il recueillait dans ses conversations avec les gens de lettres, et l'on reconnaissait très-souvent les idées de ceux-ci commentées, augmentées et embellies par Rivarol. Je suis très-persuadé qu'il n'a pas lu le quart des livres qu'il cite ; et je pourrais dire que j'en suis convaincu, car cela serait impossible. Mais il avait si bien classé dans sa mémoire tous les extraits, tous les fragmens, toutes les parcelles détachées des meilleurs écrivains, et il les coordonnait avec tant d'art, que dans la conversation il paraissait être, en quelque sorte, une encyclopédie vivante.

Trois causes l'ont empêché de produire des ouvrages vraiment estimables, quoiqu'il possédât tous les moyens de le faire : ce sont la paresse, le défaut de connaissances approfondies, et son irrésolution continuelle.

Il réunissait deux qualités entièrement opposées, l'horreur du travail, et une imagination aussi vaste que féconde; il pouvait écrire à chaque instant, et écrire bien; il écrivait rarement, et ne se donnait jamais la peine de corriger. On retrouve dans tous ses ouvrages les phrases éparses de ses conversations : il les place rarement dans le cadre qu'il leur destinait; et si elles sont dans tel endroit plutôt que dans tel autre, c'est moins parce qu'elles y sont convenables que parce qu'il ne voulait pas les perdre. C'est ainsi qu'il fait entrer dans son discours sur le langage, les idées qui lui avaient servi à combattre le livre *sur l'Importance des Opinions religieuses* de M. Necker; c'est ainsi qu'il place dans un examen des synonymes français, un faible extrait d'un plus grand ouvrage qu'il projetait, et qu'il n'a pas eu le courage d'entreprendre. Son imagination lui faisait tous les jours concevoir de nouveaux projets et tracer de nouveaux plans; mais dès qu'il avait commencé à se livrer à la méditation, une idée moins connue le détournait de la première, et il se livrait à une nouvelle spéculation, dont il se dégoûtait avec la même facilité. Ce défaut de fixité se remarque dans tous ses écrits; et comme Montaigne, il oublie souvent le titre et le

sujet de ses chapitres. On peut donc dire sans injustice, que quoiqu'il ait écrit, par-ci par-là, de fort bonnes choses, ce qu'il nous a laissé n'est rien en comparaison de ce qu'il pouvait faire; et on peut le comparer à tel cultivateur qui est moins riche que ses voisins, quoiqu'il ait une plus grande quantité de terres à faire valoir.

Avant la révolution, Rivarol était l'un des grands apôtres de la philosophie. Dans le temps où il ne prévoyait pas encore les conséquences des idées trop libérales, il combattait M. Necker, qui n'osant nous proposer sa religion, voulait au moins démontrer la nécessité d'une religion quelconque. Il lui écrivait alors : *La vie, le sentiment, la pensée, voilà la trinité qui me paraît régir le monde... Je vois qu'il n'y a de mortel sur la terre que cet assemblage d'idées que vous nommez esprits et âmes... Je suis plus sûr de l'immortalité des corps que de celle des esprits...La Providence n'est que le nom de baptême du hasard.... Les fondateurs des religions s'adressèrent au peuple et aux habiles; ils demandèrent au peuple le sacrifice de sa raison, et aux habiles celui de leur bonne foi : les uns, plus politiques, s'attachèrent à l'utilité, et eurent tout crédit; les autres s'attachèrent à la vérité, et ne gagnèrent au partage que le nom de philosophes;* INJURE HONORABLE, *que peu d'hommes ont méritée.* Ailleurs, il attribuait l'invention des religions à l'extrême inégalité des fortunes, et il disait : *Quand on a rendu ce monde insupportable aux*

*hommes, il faut bien leur en promettre un autre.* Il voulait substituer *la morale* à toutes les idées religieuses ; il prétendait que les hommes les plus religieux, sans l'étude de la morale, n'étaient que *des monstres ou des fous :* comme si toutes les religions, même les plus absurdes, n'avaient pas la morale pour base ! *A la Chine,* disait-il alors, *on voit, d'un côté, les chefs de l'État, la vertu, la science et l'incrédulité; de l'autre, la populace, l'ignorance, la religion et tous les vices... Qu'on n'ignore pas,* ajoutait-il, *que la morale peut se passer des religions;* et il terminait sa discussion philosophique par cette phrase trop remarquable : *A quoi servent la célébrité, la considération, la fortune et tous les leviers de l'opinion, si on ne les applique qu'à soutenir un vieil édifice qui, bâti jadis par la superstition et l'intérêt, croule de toutes parts sous les efforts du temps et de la raison?* Et il finissait par inviter les hommes supérieurs à ne plus s'opposer *à la nature des choses et au cours des lumières.*

Je pourrais transcrire un grand nombre de pages écrites dans ce sens coupable, et je n'ai extrait ici que les phrases les moins indiscrètes ; mais la grande catastrophe qui menaçait la France ne tarda pas à prouver à l'auteur combien était réelle l'importance du joug mystérieux qu'il avait voulu briser. Les ouvrages qu'il composa dans la suite, sont le contre-poison des principes dangereux qu'il n'avait pas craint de publier. J'ignore pourquoi l'éditeur

a interverti l'ordre naturel des œuvres de Rivarol; le rang d'ancienneté nous aurait prouvé combien la prétendue sagesse des hommes est soumise à l'influence des événemens et aux leçons du malheur. Quoi qu'il en soit, cet auteur si hardi avant l'orage, écrivait quelque temps après, en parlant des révolutionnaires qui ont péri victimes de leur doctrine : « Les voilà donc au fond de leurs tombeaux, devenus, à leur insu, les pères d'une famille de philosophes qui ont pris la nouveauté pour principe, la destruction pour moyen; qui se sont armés des passions du peuple en même temps que le peuple s'armait de leurs maximes. On les a vus tour à tour s'enivrer de popularité et de souveraineté, jusqu'à ce qu'enfin, de cet accouplement de la philosophie et du peuple, il soit sorti une nouvelle secte, monstre inexplicable, nouveau sphinx qui s'est assis aux portes d'une ville déjà malade de la peste, pour ne lui proposer que des énigmes et le trépas. Le genre humain a-t-il souffert de toutes les guerres de religion, autant que de ce premier essai du fanatisme philosophique? » Plus loin : « On entend par philosophe, l'homme qui secoue des préjugés sans acquérir des vertus. » Ailleurs : « Les instrumens de la destruction sont simples; les vers, qui détruisent presque tout, sont les instrumens les plus simples de la nature : on pourrait appeler les philosophes *les vers du corps social*. » L'ouvrage entier, dont j'extrais ces pas-

sages, est une satire contre les philosophes, une preuve de la nécessité de la religion, et conséquemment la réfutation de tout ce que l'auteur avait écrit avant 1789.

L'instabilité de l'esprit de Rivarol se remarque dans tout ce qu'il nous a laissé. Ses ouvrages ne sont en général que des esquisses, des fragmens, des commencemens d'ouvrages plus complets dont l'étendue et l'importance ont effrayé l'auteur; on peut dire de ses œuvres ce que Virgile a dit des édifices de Carthage naissante, *pedent opera interrupta*. Il avait projeté un grand travail *sur le beau idéal;* il l'a abandonné, et l'on retrouve dans ses écrits les idées éparses qu'il avait rassemblées pour en composer ce premier livre. Une autre fois il voulut déterminer méthodiquement la ligne où l'on doit s'arrêter dans les arts d'imitation, et le point jusqu'où l'on doit s'approcher de la vérité et de la nature; cette recherche fit long-temps le sujet de ses conversations, mais l'ouvrage est resté tout entier dans sa tête. Il conçut enfin le trop vaste plan d'un Dictionnaire français où il devait *décrire exactement les choses matérielles, et définir les intellectuelles; indiquer l'analogie des idées, et la suivre dans les familles de mots; régler la place de l'épithète, noter les oppositions vraies ou fausses; ne négliger aucun mot dans son passage du* propre *au* figuré; *citer les auteurs classiques; n'omettre aucune des règles et des difficultés*. De cette immense entreprise il ne nous

est resté qu'un *prospectus* de quelques pages, foible simulacre du colosse qu'il annonçait, mais qui cependant nous présente quelques idées neuves, beaucoup d'autres brillantes et utiles, et surtout une critique fort juste du dictionnaire de l'Académie.

Quant au défaut d'érudition réelle, je n'en parlerais pas avec autant d'assurance si je n'avais pas connu l'auteur ; car il fait un si heureux emploi des idées, des fragmens, des connaissances partielles et des traits saillans qu'il a pris de côté et d'autre ; il profite si adroitement des emprunts qu'il fait ; les richesses dont il s'empare sont si variées, et il les amalgame avec tant d'adresse avec celles de son propre fonds, qu'on est tenté de le regarder comme un écrivain très-studieux et très-érudit. Il se trahit cependant quelquefois ; car on ne peut pas toujours avoir de l'adresse, et le défaut d'instruction solide se décèle assez souvent malgré l'art que l'auteur emploie à le déguiser.

Après son *prospectus d'un nouveau Dictionnaire*, on trouve dans ses œuvres un discours assez long sur *la nature du langage en général*, suivi d'une *récapitulation* aussi longue que le discours. J'ai dit que Rivarol oubliait souvent le titre et le sujet de ses chapitres ; son discours sur le langage est une preuve bien évidente de cette assertion, car il n'y est presque pas question du *langage* ; mais l'auteur s'y jette dans le labyrinthe de la métaphysique pour disserter sur le *sentiment*, sur les

*sensations*, sur l'*association* de l'âme et du corps, sur l'*âme des animaux*, sur les *idées*, les *images et nos facultés*, sur le *temps vague* et le *temps mesuré*, sur les *nombres*, et une foule d'autres êtres abstraits, tous également éloignés du *langage*, qui devait être son unique sujet. Il a très-bien pressenti le reproche qu'on pouvait lui faire à cet égard; et quoiqu'il n'énonce pas son intention, on la devine, quand on lui entend dire qu'*un titre n'est qu'un prétexte pour un homme de génie*. Je ne parlerai donc plus du titre, et je me contenterai de faire observer que ce discours, souvent éloquent et rempli d'idées subtiles, n'est, à proprement parler, qu'un traité du *sentiment*. Rivarol cherche à établir une moyenne proportionnelle entre Aristote, Descartes, Locke et Condillac; et l'expression dont je me sers indique le goût de l'auteur pour les termes mathématiques, qu'il transporte un peu trop souvent dans la métaphysique, et même dans la pure littérature.

Ce prétendu discours sur le langage est très-propre à mettre en évidence le grand talent de l'auteur et en même temps ses grands défauts : il y a un tel mélange de bon et de mauvais goût, d'expressions justes et d'expressions bizarres, de clarté et d'obscurité, qu'on ne peut s'empêcher de concevoir un peu d'humeur contre ce qu'il a fait, en voyant tout ce qu'il aurait pu faire. Il faut avouer cependant que les bonnes choses l'emportent en nombre sur les mauvaises; et peut-être ces der-

nières ne choquent tant que parce qu'on est étonné de les rencontrer.

Outre le défaut de ne pas savoir se renfermer dans son sujet, Rivarol a souvent celui de l'affectation, du faux brillant et de l'emphase. On a déjà observé que souvent, chez lui, quand l'idée était simple, l'expression ne l'était pas : cela est vrai; mais l'inverse de ce reproche serait également juste, car souvent son expression est claire, simple et élégante quand son idée est fausse ou obscure. En parlant du temps, il dit : « Les événemens donnent au temps cette énorme consistance qu'il a dans la mémoire : c'est là qu'il paraît emporter dans son cours, et la vie des hommes, et les destinées des empires, et la foule et le fracas des siècles; c'est là que, réunis aux époques, les événemens paraissent au loin comme des phares placés sur les frontières de l'oubli. » Plus loin : « La mémoire est le sentiment devenu propriétaire de ses propres sensations. » Ailleurs : « Quoique la raison soit si souvent détrônée, ses droits n'en sont pas moins imprescriptibles; et quand la volonté, ministre des passions, la condamne à l'exil, elle se réfugie dans le repentir. » Dans un autre endroit, en parlant des affinités chimiques, il se sert de cette étrange expression : « La nature formant et bénissant sans cesse de nouveaux hymens, n'est en effet qu'un grand et perpétuel sacerdoce. » En voici une autre du même genre : « Pour le riche ignorant, le temps,

» trésor de l'homme occupé, tombe comme un
» impôt sur le désœuvrement. »

Il serait injuste de laisser soupçonner au lecteur que Rivarol ait été un écrivain maniéré ou emphatique ; ces défauts ne sont chez lui que des accidens assez rares, et en cela son inconstance l'a bien servi, car dès qu'il a cédé au mauvais goût, il ne tarde pas à s'en lasser, et il rentre dans la bonne route, ne fût-ce que pour changer de manière. Après avoir donné quelques échantillons de mauvais style, je crois devoir présenter quelques exemples de son style habituel. Il veut prouver que l'étude des sciences exactes ne nuit point à la littérature et à la poésie, paradoxe qui prête à l'attaque et à la défense, et il dit : « Non-seulement
» les nombres n'ont point diminué l'univers, mais
» ils n'ont ni appauvri, ni attristé son image,
» comme on affecte de le dire. Quoique tout soit
» mesure, calcul, et froide géométrie dans la na-
» ture, son auteur a pourtant su donner un air
» de poésie à l'univers. Que l'entendement ouvre
» son compas sur le côté géométrique du monde,
» l'imagination étendra toujours ses regards, et le
» talent ses conquêtes et ses espérances sur les
» formes ravissantes et sur le riant théâtre de la
» nature. Que le prisme dissèque les rayons du so-
» leil, ou que le télescope l'atteigne dans la pro-
» fondeur de ses espaces, ce père du jour aura-t-il
» rien perdu de sa pompe et de sa puissance ? Ne
» fournira-t-il pas toujours cette inépuisable cha-

» leur qui ranime et féconde la terre et tout ce qui » l'habite, et les fleurs qui la décorent, et le poete » qui la chante? Oui, sans doute; le génie volti» gera toujours sur cette brillante et riche draperie » dont les plis ondoyans nous cachent tant de le» viers et tant de ressorts : et s'il découvre dans » les entrailles du globe, ou dans l'application du » calcul à ses lois, sa vaste charpente, les monu» mens de son antiquité et les promesses de sa » durée, il ne voit au dehors que sa grâce et sa vie, » et sa fertile verdure, et tous les gages de son im» mortelle jeunesse. »

Voici une idée fort juste et très-bien exprimée : « Les gens de goût sont les hauts-justiciers de la lit» térature. l'esprit de critique est un esprit d'ordre; » il connaît des délits contre le goût, et les porte » au tribunal du ridicule; car le rire est souvent » l'expression de sa colère; et ceux qui le blâment » ne songent pas assez que l'homme de goût a reçu » vingt blessures avant d'en faire une. » Voici une idée hardie, mais piquante. « La raison est un » composé de [illegible] » de la vérité pure. La raison [illegible] » préjugés : ce qui lui [illegible] » La vérité les [illegible] et qui [illegible] » serve, au [illegible] » Ri-varol aurait bien dû [illegible] suivre dans tous les temps [illegible] dans cette espèce d'[illegible]

La réflexion suivante est [illegible] et [illegible]

difficile de prouver qu'elle n'est pas juste : « En
» général, les hommes aiment mieux être insolens
» qu'heureux, et opprimés qu'humiliés ; voilà pour-
» quoi les égards font moins d'ingrats que les ser-
» vices, parce que les égards parlent à la vanité,
» et que les services ne s'adressent qu'aux besoins. »
Plus loin, il veut faire sentir le ridicule des nova-
teurs qui voulaient *éclairer le peuple*, et rendre
toute une nation philosophe : « La nature éternelle
» des choses, dit-il, s'est d'abord opposée à de si
» vastes prétentions. Les lumières s'élèvent et ne
» se répandent point ; elles gagnent en hauteur, et
» non pas en surface ; elles se font connaître au
» vulgaire par de plus nombreux résultats, jamais
» par leurs théories ; et semblables à la Providence,
» les arts s'entourent de plus de bienfaits, sans
» rien diminuer de leur difficulté ; au contraire,
» c'est toujours de plus haut qu'ils versent la lu-
» mière. » La force n'est pas plus étrangère à Rivarol
que la raison et l'élégance ; il réunit ces trois qua-
lités dans le paragraphe suivant : « D'autres que
» moi peindront *ce règne de la terreur*, où pour
» l'éternelle humiliation des ambitieux sans génie,
» on vit le plus obscur satellite de la philosophie
» moderne s'élever au pouvoir absolu par un sen-
» tier que les philosophes lui avaient ouvert de
» leurs mains et jonché de leurs têtes : époque où,
» sur une surface de trente mille lieues carrées,
» six cent mille Français se trouvèrent tout-à-coup
» sans asile et sans issue, où chaque loi ajoutait à

» la lâcheté plus encore qu'au désespoir, où l'on
» ne savait plus que gémir, payer et mourir......
» L'agonie de ce peuple a duré quatorze mois; et
» il n'a pas tenu aux ennemis de l'humanité que
» le dernier des Français ne se soit enfin trouvé
» en présence du dernier bourreau. »

---

## MÉMOIRES HISTORIQUES,

### LITTÉRAIRES ET CRITIQUES DE BACHAUMONT,

### DEPUIS L'ANNÉE 1762 JUSQU'A 1788;

### PAR J.-L.-M., E.

---

Il est très-difficile de rendre compte d'un livre qui n'aurait pas dû voir le jour: on ne peut louer ce qu'il a de bien, parce que ce bien est d'un genre que réprouvent la décence et l'honnêteté; on ne sait comment blâmer ce qu'il a de mal, parce qu'on ne peut administrer des preuves sans blesser la délicatesse du lecteur. Ici la critique produit un effet contraire à son but: plus elle sera juste, plus elle excitera la curiosité; et les raisons qui auraient dû condamner ces *Mémoires* à l'oubli vont malheureusement leur donner de la publicité, et peut-être de la réputation.

Annoncer qu'il y a du scandale et de la méchanceté dans un livre, c'est presque dire, achetez-le : ajouter qu'une foule de personnes encore existantes y sont ridiculisées, noircies, calomniées, c'est lui donner une valeur inappréciable. L'éditeur pourra bien être humilié de notre article, mais le libraire triomphera ; pour lui l'ouvrage qui se vend est toujours un bon ouvrage.

Depuis long-temps on ne fait aucune façon pour tromper le public ; on lui promet dans un titre fastueux ce qu'il cherche vainement dans le livre : toujours dupe des annonces brillantes, il se laisse toujours séduire ; sa confiance est inébranlable, comme l'audace des éditeurs. C'est une vérité si reconnue, que des libraires achètent un manuscrit sur le titre, sans avoir lu deux lignes de l'ouvrage ; ils vont même jusqu'à substituer des titres faux à ceux que les auteurs avaient voulu présenter. Jusqu'ici il n'y a que de la fraude ; mais dans les prétendus *Mémoires de Bachaumont* on trompe le public, et l'on se moque de lui.

L'éditeur nous dit dans un avertissement que ces Mémoires sont un extrait des *Mémoires secrets de la République des Lettres ;* que ce dernier ouvrage contenait jusqu'à trente-six volumes, qu'ils ont d'abord été réduits à deux, et que, dans ces deux derniers, il a fait un choix sévère pour en composer ceux qu'il offre au public, en y ajoutant des pièces rares et curieuses qui n'existaient pas dans les premières éditions.

Quels étaient donc les trente-six volumes, puisque, réduits en deux petits recueils, *ils laissaient beaucoup à désirer, et semblaient n'avoir été faits que pour amuser des enfans ou des oisifs*, comme le dit le nouvel éditeur?

Les deux que nous annonçons ne sont donc que le choix d'un choix, la réduction d'une réduction, et en un mot la quintessence de tout ce qu'on a dit, fait ou écrit de curieux ou d'agréable depuis l'année 1762 jusqu'à 1788 : voilà du moins ce que l'on promet.

Avec de si brillantes espérances on entreprend la lecture : dès les premières pages on trouve l'article de Chévrier, et l'on conçoit une très-bonne opinion du compilateur quand on lit cette sentence prononcée contre *le Colporteur*, honteuse production d'un auteur méprisé : « Le gouvernement n'a point voulu en tolérer l'introduction en France, ce qui désole les libraires, l'ouvrage étant assuré du plus grand débit, par les atroces médisances ou calomnies dont il est *farci*. L'impudent écrivain *y nomme, sans égards, les gens par leurs noms.* » Un homme qui exprime ainsi son mépris pour un *impudent écrivain*, et son horreur pour la calomnie, aura sans doute grand soin d'éviter de pareils excès ; voilà du moins ce qu'on a le droit d'espérer. Le compilateur reproche aussi à l'auteur du *Compère Mathieu*, de n'avoir respecté ni les mœurs, ni la décence, ni la religion, et il en conclut que ce livre n'aura

d'attrait que pour les libertins. Maintenant si l'on rapproche ces jugemens des promesses de la préface, on aura les probabilités suivantes en faveur des Mémoires de Bachaumont : le choix des matières y sera fait avec autant d'esprit que de goût; le recueil sera purgé des personnalités odieuses et des atroces calomnies; les gens n'y seront pas *nommés par leurs noms;* enfin, les mœurs, la décence et la religion y seront constamment respectées.

Mais le lecteur ne tarde pas à s'apercevoir que l'éditeur s'est complètement moqué de lui, que ces prétendus Mémoires sont une véritable chronique scandaleuse, aussi impudente que *le Colporteur* de Chévrier, plus indécente que *le Compère Mathieu;* que non-seulement les personnes, mais les choses les plus obscènes y sont *nommées par leurs noms;* et que cet extrait de tant d'autres extraits, n'est qu'une compilation sans goût, où des anecdotes sans intérêt sont mêlées à des vers licencieux, et où l'on ne trouve un mot plaisant que dans un fatras de choses plates, insipides ou révoltantes.

Tout ce qu'il y a de bon dans ce recueil a déjà paru dans mille autres recueils; et il était fort inutile d'y transcrire des vers de Voltaire, de M. de La Harpe, de M. de Boufflers, et d'autres que l'on sait par cœur, ou que l'on trouve dans tous les journaux, dans toutes les collections et dans tous les almanachs. On peut diviser en trois classes les

matières contenues dans ces Mémoires : satire contre la cour, satire contre les gens de lettres, satire contre les comédiens. Cette dernière partie y domine : car, sur dix aventures, il y a au moins six anecdotes de coulisses. Les personnages qui y jouent les plus grands rôles sont les courtisans, madame Pompadour, madame Dubarry, le parlement de Maupeou, Voltaire, le cardinal de Rohan, Diderot, d'Alembert, mademoiselle Arnould, le maréchal de Richelieu, M. de La Harpe, le prince de Soubise, Mirabeau, Beaumarchais et Cagliostro. L'ordre bizarre que nous leur donnons ici, désigne assez bien la confusion qui règne dans ces Mémoires. Nous n'imiterons pas la coupable indiscrétion de l'éditeur en nommant les personnes qui vivent encore, et qui sont diffamées ou ridiculisées dans cette chronique : vouloir les venger, serait leur faire un outrage de plus. Il y a des paquets à toutes les adresses, mais les comédiens y reçoivent les plus gros et les plus lourds. Rien n'égale le mépris avec lequel l'auteur s'exprime à leur égard : il leur prête libéralement tous les vices, et n'épargne pas même le véritable talent. Plusieurs des actrices qu'il calomnie, sans doute, font encore aujourd'hui le charme de nos théâtres, et y jouissent d'une réputation méritée. Il prétend nous révéler toutes leurs turpitudes : car il donne pour certaines des aventures qui passent toute croyance. Heureusement l'exagération détruit l'effet de la calomnie : et le lecteur rejette ce qu'il peut y avoir

de vrai, parce que la plupart des inculpations y sont trop odieuses pour être vraisemblables. Il est fort difficile d'extraire quelque chose de cette monstrueuse chronique, parce que l'auteur y respecte aussi peu la décence que les personnes. Voici cependant une anecdote dépouillée de ce qui pourrait blesser la pudeur.

Une de nos grandes actrices avait besoin d'une somme de dix mille livres (car il est encore plus vrai pour les comédiens que pour les autres hommes, que plus on est riche, plus on a besoin d'argent) : cette actrice attendait la visite d'un très-grand seigneur. Pour rendre cette visite fructueuse, elle fait fabriquer une fausse assignation portant l'ordre rigoureux de payer dix mille francs sans délai, et elle laisse le papier sur sa cheminée, comme par négligence. Le grand seigneur vient, voit le papier et veut le lire ; on feint de s'y opposer, il l'arrache, le parcourt, et dit en le mettant dans sa poche, qu'il se charge de l'affaire. Le lendemain il envoie... un arrêt de surséance pour un an. Nous avons choisi cette plaisanterie, parce qu'elle est du petit nombre de celles qui sont honnêtes. Une autre actrice non moins célèbre, et très-bien portante aujourd'hui, y est présentée d'une manière si scandaleuse, qu'il est impossible d'offrir à nos lecteurs un seul trait du tableau. L'auteur y entre dans des détails dignes de Pétrone ou de Martial. L'homme qui nous retrace les infamies des Lesbiennes modernes, n'a-t-il pas bonne grâce quand

il trouve *le Compère Mathieu* obscène, et *le Colporteur* impudent ?

Les gens de lettres n'y sont pas présentés sous un jour plus favorable. En effet, est-il bien intéressant pour nous d'apprendre (en supposant que cela soit certain) que M. de La Harpe était fils d'un porteur d'eau et d'une ravaudeuse, qu'il a épousé la fille d'un limonadier, que cette fille était grosse de plusieurs mois, et que l'auteur de *Warwick* était éperdûment amoureux d'une fille publique? N'est-il pas odieux d'attaquer les mœurs de femmes qui consacrent leurs plumes au triomphe de la vertu et de la religion ? Enfin, le respect que l'on doit au malheur, même à l'égard de ses ennemis, ne devait-il pas aussi empêcher l'éditeur de réveiller la malignité publique, et de troubler les cendres de personnages illustres qui ont été victimes de la révolution ? Cette observation indique assez le genre d'anecdotes que nous voulons désigner : il n'y a point de péché qu'une révolution n'expie : il n'y a plus de haine légitime envers ceux qui ont été au comble du malheur ; dans ce cas, la plaisanterie est coupable, et le sarcasme est odieux.

Les nombreuses pièces de poésie fugitive qui se trouvent dans ces Mémoires se partagent en deux classes : celles qui sont connues de tout le monde, et celles qui ne méritent pas de l'être. Le compilateur a recueilli fidèlement toutes les chansons des rues, et celles même que l'on n'oserait

chanter dans aucune rue de la capitale. Il rapporte aussi un grand nombre de bons mots; mais il y en a peu qui méritent ce nom donné trop libéralement à des réparties qui n'ont souvent rien de plaisant, ni de spirituel.

Si, malgré notre avertissement, il se trouvait quelque lecteur moins sévère pour qui les gros mots n'eussent rien de choquant, pour qui les méchancetés fussent agréables quand elles ont la forme de la plaisanterie, il peut acheter et lire les *Mémoires de Bachaumont;* il y verra figurer des personnages qu'il rencontre tous les jours dans la société; il apprendra à ne voir les hommes que par leur mauvais côté; il rira de mille traits qui ne feront pas rire tout le monde; et s'il ajoute foi à tout ce que rapporte l'auteur, il finira par mépriser ou haïr des personnes pour lesquelles il a maintenant de l'estime et de la considération. Quelque succès enfin que ces Mémoires puissent obtenir, on n'y verra jamais rien de plus étonnant que leur publicité.

---

# TABLE DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS CE VOLUME.

---

### LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE.


Page

Cours de Littérature dramatique, par A.-W. Schlegel; traduit de l'allemand. 1

Les scrupules littéraires de Mme la Baronne de Staël, ou Réflexions sur quelques chapitres du Livre de l'Allemagne. 35

Marie Stuart, tragédie de F. Schiller, traduite de l'allemand, par M. J.-G. Hess. 54

Contes de Musæus, précédés d'une Notice par M. Paul de Kock. 73

Collection des écrits politiques, littéraires et dramatiques de Gustave III, roi de Suède, suivie de sa Correspondance. 86

Florence Macarthy, histoire irlandaise, par lady Morgan. 99

Romans de sir Walter Scott. 118

Histoire littéraire d'Italie; par P.-L. Ginguené. 147

Rime di F. Petrarca, col commento di G. Biagioli. 186

Œuvres complètes de Machiavel, traduites par J.-V. Périès. 201

Fables russes, tirées du Recueil de M. Kriloff, et imitées en vers français et italiens par divers auteurs. 270

---

## LITTÉRATURE FRANÇAISE.

Œuvres de Mathurin Régnier, avec les Commentaires revus, corrigés et augmentés; précédées de l'histoire de la satire en France; par M. Viollet le Duc. 283

Œuvres complètes de Boileau Despréaux. 295

Chefs-d'œuvre de P. Corneille, avec les Commentaires de Voltaire, et des observations critiques sur ces Commentaires, par M. Lepan. 311

Éloge de P. Corneille; par René de Chazet. 331

Le Tartufe, avec de nouvelles Notices historiques, critiques et littéraires, par M. Etienne. 339

Réflexions ou Sentences et Maximes morales de La Rochefoucauld, avec un examen critique, par L. Aimé-Martin. 351

Éloge de Montaigne. Discours de MM. Villemain, Joseph Droz et Jay. 366

Mme de Maintenon peinte par elle-même. 386

Voyages en France et autres pays; par Racine, La Fontaine, Regnard, Chapelle et Bachaumont, Hamilton, Voltaire, Piron, Gresset, etc. 395

Histoire de la Vie et des Ouvrages de Voltaire; par L. Paillet de Warcy. 408

HISTOIRE de la Vie et des Ouvrages de J.-J. Rousseau. 421
ŒUVRES COMPLÈTES de l'Abbé ARNAUD. 434
ŒUVRES DE DENIS DIDEROT. 458
ŒUVRES COMPLÈTES DE M. PALISSOT. 487
ŒUVRES COMPLÈTES DE RIVAROL. 513
MÉMOIRES historiques, littéraires et critiques de Bachaumont, depuis l'année 1762 jusqu'à 1788; par J.-T.-M... E. 529

FIN DE LA TABLE.



